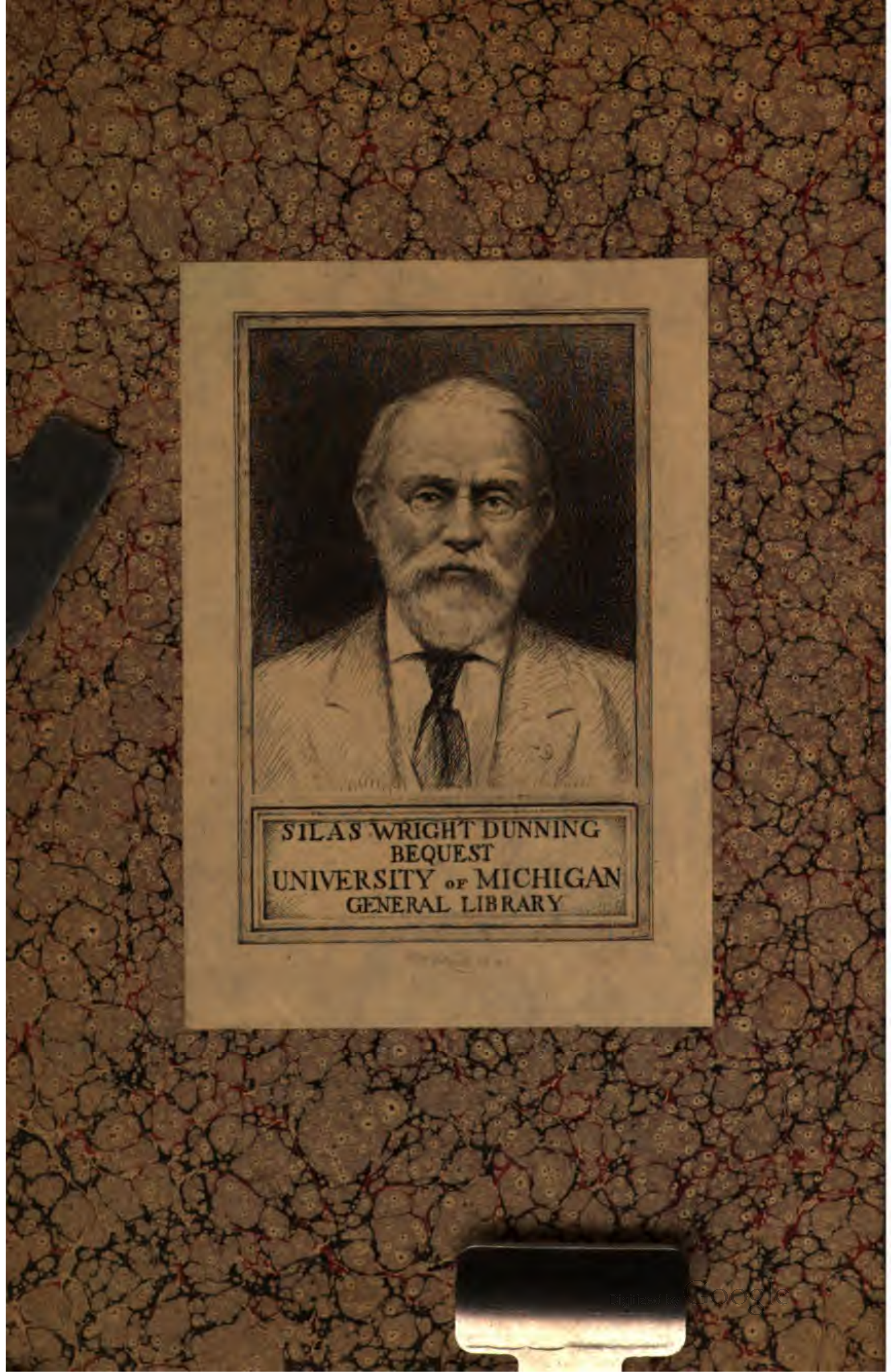
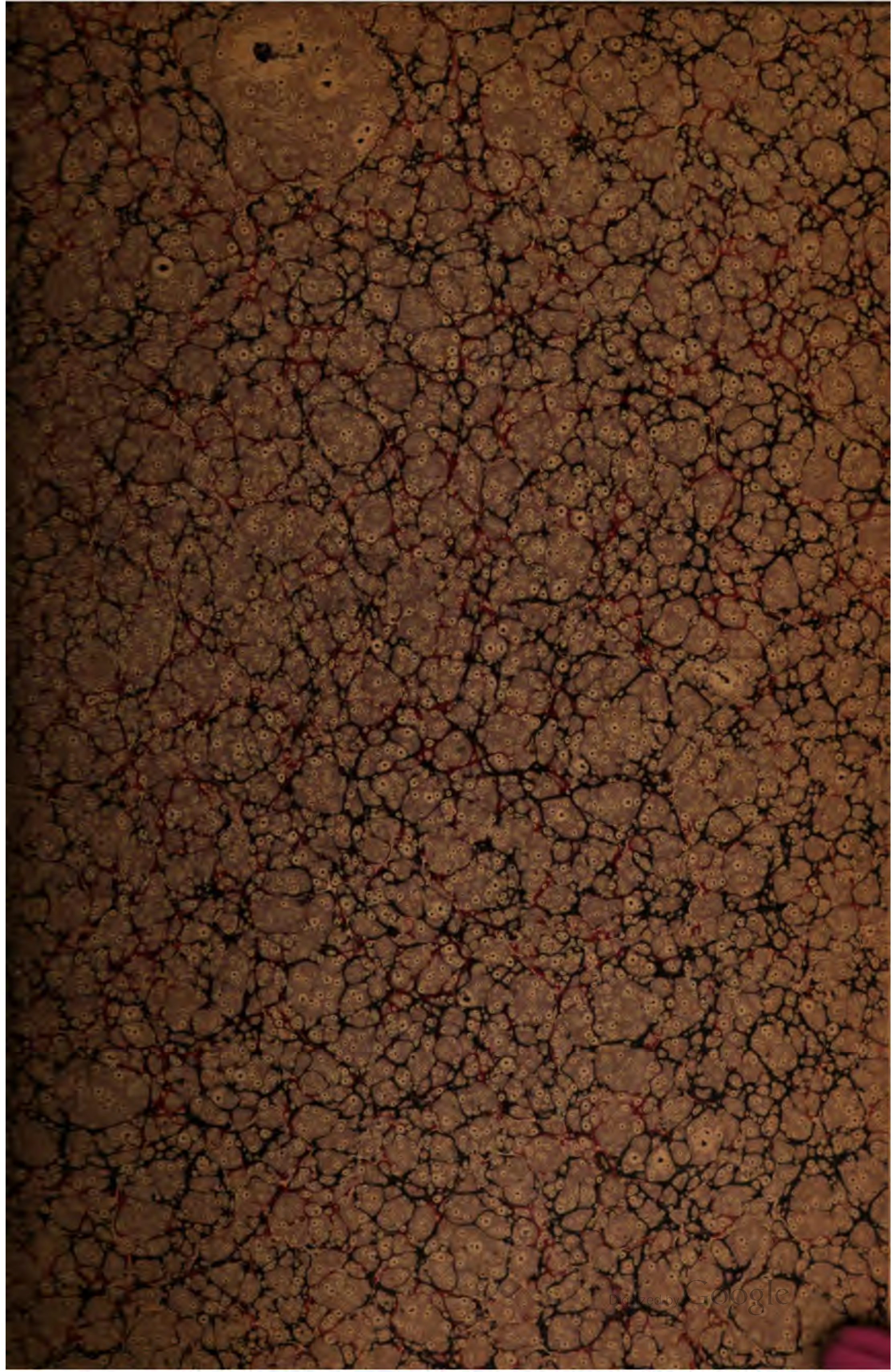

B 450076 DUPL
Digitized by Google


SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY



SOCIÉTÉ

DES

ANTIQUAIRES DE L'OUEST.

Poitiers.— Imp. de A. DUPRÉ.

MÉMOIRES

DE

LA SOCIÉTÉ

DES

ANTIQUAIRES DE L'OUEST, Poitiers

Année 1848.

POITIERS,
CHEZ LÉTANG ET CHEZ OUDIN, LIBRAIRES.
PARIS,
CHEZ DERACHE, LIBRAIRE, RUE DU BOULOY, 7.

1849.

LISTE GÉNÉRALE

DES MEMBRES

DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE L'OUEST,

POUR L'ANNÉE 1848.

Bureau.

MM.

Président, MÉNARD, proviseur du lycée de Poitiers.
Vice-Président, LECOINTRE-DUPONT, propriétaire.
Secrétaire, DUPUIS (Félix), substitut du procureur général.
Secrétaire suppléant, LECOINTRE (Eugène), avocat.
Questeur, PRESSAC, bibliothécaire adjoint.
Trésorier, RÉDET, archiviste du département de la Vienne.

Conseil d'administration.

MM.

L'abbé AUBER, chanoine de la cathédrale, historiographe du diocèse.
FOUCART, doyen de la faculté de droit.
BOURBEAU, professeur à la faculté de droit.
DEROME, doyen de la faculté des lettres.

Conservateur du musée des antiques de la Société.

M.

MAUDUYT, conservateur du cabinet d'histoire naturelle de la ville.

Membres honoraires.

NN. SS.

L'archevêque de Tours.

L'évêque de Poitiers.
L'évêque de la Rochelle.
L'évêque de Luçon.
L'évêque d'Angoulême.
L'évêque de Périgueux.
L'évêque de Limoges.

MM.

Le préfet de la Vienne.
Le préfet d'Indre-et-Loire.
Le préfet des Deux-Sèvres.
Le préfet de la Charente-Inférieure.
Le préfet de la Vendée.
Le préfet de la Charente.
Le préfet de la Dordogne.
Le préfet de la Haute-Vienne.
De Jussieu, ancien préfet de la Vienne.
Mancel, ancien préfet de la Vienne.
D'Imbert de Mazères, ancien préfet de la Vienne.

Membres titulaires résidant à Poitiers.

MM.

Allonneau, docteur en médecine.
Ancelin, propriétaire.
Babault de Chaumont, juge au tribunal de première instance.
Bas, docteur en médecine.
Bourgnon de Layre, conseiller à la cour d'appel.
Bussière, conseiller à la cour d'appel.
Cardin, ancien magistrat.
Chemineau, procureur de la République.
Chemioux, avocat à la cour d'appel.
Cousseau (l'abbé), supérieur du grand séminaire.
David de Thiais, avocat à la cour d'appel.
Degove, receveur général.
Delastre, ancien sous-préfet.

DOUSSIN-DELYS, ancien conservateur de la bibliothèque publique.
DULIN, architecte du département.
DUPONT, propriétaire.
DUPRÉ aîné, architecte.
DUPRÉ (Alex.), imprimeur.
FENESTRE (DE LA), ancien capitaine d'état-major.
FEY, professeur à la faculté de droit.
FLEURY (Edouard DE), propriétaire.
FRADIN, juge de paix.
GAILLARD (Armand), avocat.
GARRAN DE BALZAN, conseiller à la cour d'appel.
GIRARD, conseiller à la cour d'appel.
GON (Hippolyte), architecte.
GRIMAUD aîné, pharmacien.
GRUAT, négociant.
LAURENDEAU aîné, avocat, docteur en droit.
MEILLET, pharmacien.
OUDIN, imprimeur.
PERVINQUIÈRE (Abel), professeur à la faculté de droit.
PICHOT, lithographe.
PICHOT (Charles), libraire.
PILOTELLE, conseiller à la cour d'appel.
ROBIN, architecte de la ville.
ROBIN, professeur de musique.
VILLAIN, docteur en médecine.

Membres titulaires non résidants.

MM.

ARNAULD (Charles), secrétaire de la Société de Statistique, à Niort.
ARNAULT-POIRIER, ancien professeur, à Loudun.
AUDÉ, avocat, à Napoléon-Vendée.
AVRIL DE LA VERGNÉE, propriétaire, à Niort.
BABINET, ancien président du tribunal des Sables-d'Olonne, à Lusignan.
BARTHÉLEMY (Anatole), conseiller de préfecture à St-Brieuc.
BEAUCHET-FILLEAU, propriétaire, à Chef-Boutonne.
BÉVILLE (DE), ancien receveur particulier, à Saintes.

BIARD (l'abbé), à Niort.
BOISLABEILLE (l'abbé), vicaire de Saint-Jacques, à Châtellerault.
BOISMORAND (DE), propriétaire, à Boismorand, près St-Savin (Vienne).
BONCENNE, juge, à Fontenay.
BOUCHET, docteur en médecine, à Napoléon-Vendée.
CAILLARD, notaire, à Neuville (Vienne).
CARTIER, directeur de la Revue numismatique, à Amboise.
CHERGÉ (Ch. DE), inspecteur des monuments historiques de la Vienne, à St-Hilaire-de-Benaise (Indre).
CREUZÉ, entrepreneur de la manufacture d'armes, à Châtellerault.
DUBOIS (l'abbé), curé, à Mignaloux-Beauvoir (Vienne).
DUBOST (l'abbé), curé, à Chauvigny (Vienne).
DUGENEST, imprimeur, à Guéret.
DURET, procureur de la République, à Châtellerault.
FILLON, juge suppléant au tribunal de Napoléon-Vendée.
FOUCHARDIÈRE (DE LA), propriétaire, à Châtellerault.
GAILLARD (l'abbé), supérieur de l'établissement de Salvert (Vienne).
GARNIER, conseiller à la cour, à la Martinique.
GODET, avocat, à l'Hermenault (Vendée).
GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT, à St-Laurent-de-la-Salle (Vendée).
HERMINE (DE STE-), ancien secrétaire général de la préfecture, à Napoléon-Vendée.
JOSLÉ, docteur en médecine, à Migné (Vienne).
LAFERRIÈRE, inspecteur des écoles de droit à Paris.
LARY, ancien proviseur, à Niort.
LEDOUX, propriétaire, à la Rochelle.
LESSON, correspondant de l'Institut, à Rochefort.
LETOURNEUX, juge d'instruction, à Fontenay.
LÉVÊQUE, architecte, à Fontenay (Vendée).
MARSONNIÈRE (Jules DE LA), substitut, à Niort.
MASSARDIÈRE (DE LA), secrétaire de la Société d'émulation, à Châtellerault.
MONTALEMBERT (le comte DE), membre de l'Assemblée nationale, à Paris.
MONTBRON (le comte DE), propriétaire, à Montagrié (Haute-Vienne).
MORGAN (James-Gordon), membre de plusieurs sociétés savantes, à Loches.
PALLU, juge, à la Flèche.
PAYS-MELLIER, propriétaire, à Baché (Indre-et-Loire).
PELLETIER (l'abbé), curé, à Gien (Loiret).

PIORRY, médecin, à Chauvigny.
RAIMBAUD, percepteur, à Lusignan.
RITTER, ingénieur ordinaire, à Fontenay.
ROCHEBRUNE (Octave DE), à Fontenay.
RONDIER, juge d'instruction, à Melle.
SAVARY, chef de bataillon du génie en retraite, à la Rochelle.
TOUCHE (DE LA), propriétaire, à Vouneuil-sur-Vienne.

Membres correspondants.

MM.

ANDRÉ, juge à Alger.
AYMAR, secrétaire de la Société académique du Puy (Haute-Loire).
BEC-DE-LIÈVRE (le marquis DE), propriétaire, au Puy.
BERGER DE XIVREY, membre de l'Institut, à Paris.
BOUILLET, membre de plusieurs sociétés savantes, à Clermont-Ferrand.
BOUTHORS, membre de la Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens.
CARTIER fils (Étienne), graveur à Paris.
CAUMONT (DE), correspondant de l'Institut, à Caen.
CHAMPOLLION-FIGEAC, à Paris.
CHAUDRUC DE CRAZANNES, correspondant de l'Institut, à Castel-Sarrazin.
CORBLET (l'abbé), à Paris.
CORDIER, ingénieur hydraulicien, l'un des fondateurs de la Société archéologique de Béziers.
DESAINS, docteur en médecine, à St-Quentin.
DESVAUX, naturaliste, à Nantes.
DEVILLE, correspondant de l'Institut, à Alençon.
DOUBLET DE BOISTHIBAULT, bibliothécaire, à Chartres.
DROUET, ancien maître de forges, au Mans.
DUBREUIL-HÉLION DE LA GUÉRONNIÈRE (Octave), lieutenant de vaisseau.
DUFOUR, membre de la Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens.
DUGAST-MATIFEUX (Charles), à Nantes.
DUMOLIN, président de chambre à la cour de Riom.
DUSEVEL, avocat, à Amiens.
GAILLARD (Nicias), avocat général à la cour de cassation, à Paris.
GARNIER, secrétaire de la Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens.
GERVILLE (DE), correspondant de l'Institut, à Valognes.

GILBERT, membre de la Société des Antiquaires de France, à Paris.
GIVENCHY (DE), secrétaire perpétuel de la Société des Antiquaires de la Morinie, à St-Omer.
GODARD-FAULTRIER, avocat, à Angers.
GODEFROY (DE), ancien sous-préfet, à Lille.
GONOD, bibliothécaire, à Clermont-Ferrand.
GUÉRARD, membre de la Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens.
GUIMARD, conseiller de préfecture, à Saint-Brieuc.
HALLIWEL (James-Orchard), membre de la Société des Antiquaires de Londres.
HUCHER, contrôleur de l'enregistrement, au Mans.
LACROIX, conservateur des archives de l'État, à Mons (Belgique).
LAIR, conseiller de préfecture, à Caen.
LATAPIE, antiquaire, à Paris.
LE HÉRICHER, secrétaire de la Société archéologique, à Avranches.
LE PRÉVOST (Auguste), membre de l'Institut, à Bernay.
MASLATRIE (DE), ancien élève de l'école des chartes, à Paris.
MAZURE, inspecteur de l'académie, à Clermont-Ferrand.
MÉRIMÉE, inspecteur général des monuments historiques, à Paris.
MOREAU, bibliothécaire, à Saintes.
MOURAIN DE SOURDEVAL, juge, à Tours.
O'REILLY, curé, à St-Côme, près Bazas.
PEDRONI, chimiste, à Bordeaux.
PORTE (le marquis DE LA), propriétaire, au château de Meslay (Loir-et-Cher).
REY, membre de la Société des Antiquaires de France, à Paris.
RIGOLLOT, président de la Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens.
ROACH-SMITH, secrétaire de l'Association britannique d'archéologie, à Londres.
ROIZIN (le baron Ferdinand DE), à Bonn (Prusse).
ROZAN (DE), membre de plusieurs sociétés savantes, à Tonneins.
SAINT-HYPOLITE, chef d'escadron au corps royal d'état-major, à Paris.
SAUSSAYE (DE LA), membre de l'Institut, à Paris.
SICOTIÈRE (DE LA), avocat, à Alençon.
SUMMER (Georges), membre de plusieurs sociétés savantes, à Boston.
TAILHAND, président de chambre à la cour d'appel de Riom.
TEXIER (l'abbé), supérieur du petit séminaire, au Dorat.

THIOLLET, dessinateur attaché au dépôt central d'artillerie, à Paris.

THOMASSY, ancien élève de l'école des chartes, à Paris.

VILLÉGILLE (DE LA), archiviste de la Société des Antiquaires de France, à Paris.

YANGUAS Y MYRANDA, bibliothécaire, à Pampelune.

Récapitulation.

Membres honoraires,	18
Membres titulaires résidant à Poitiers,	38
Membres titulaires non résidants,	50
Membres correspondants,	62
TOTAL,	168

LISTE

DES SOCIÉTÉS SAVANTES

AVEC LESQUELLES

la Société des Antiquaires de l'Ouest est en relation.

L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, à Paris.
Le Comité des arts et monuments, à Paris.
La Société de l'histoire de France, à Paris.
La Société des Antiquaires de France, à Paris.
La Société des Antiquaires de Normandie, à Caen.
La Société des Antiquaires de Morinie, à St-Omer.
La Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens.
La Société archéologique du midi de la France, à Toulouse.
La Société d'antiquités et d'histoire naturelle, à Guéret.
La Société archéologique de Touraine, à Tours.
La Société d'agriculture, sciences et arts, à Tours.
L'Académie, à Rouen.
La Société académique, à St-Quentin.
La Société académique, au Puy.
La Société des sciences et des lettres, à Blois.
La Société de statistique des Deux-Sèvres, à Niort.
La Société académique, à Rochefort.
La Société d'agriculture, belles-lettres, sciences et arts, à Poitiers.
La Société de médecine, à Poitiers.
La Société d'histoire et d'antiquités, à Genève.
La Société des Antiquaires de Zurich.
The British archæological Association, à Londres.
La Société des Antiquaires de Londres.
La Société archéologique et historique du Limousin, à Limoges.
La Société d'agriculture, sciences et arts de Douai.
L'Académie, à Reims.
La Société archéologique, à Béziers.
La Société libre des beaux-arts, à Paris.

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES

DE L'OUEST.

SÉANCE PUBLIQUE DU 26 DÉCEMBRE 1848.

PROCÈS-VERBAL.

L'an mil huit cent quarante-huit, le vingt-six décembre, à midi, la Société s'est réunie en séance publique, sous la présidence de M. Ménard, dans la salle des actes publics de la faculté des lettres, que M. Derome, doyen de cette faculté, avait mise à la disposition du conseil d'administration.

Une assistance choisie, dans laquelle on remarque M. Bruno Devès, nouveau préfet de la Vienne, honore de sa présence cette solennité scientifique.

Le bureau est couvert de nombreux objets d'antiquité grecque et égyptienne, offerts à la Société par M. Villain, un de ses membres, qui les a rapportés de ses voyages en Orient.

M. Ménard ouvre la séance par un discours sur le mode

de restauration qu'il convient d'appliquer aux monuments du moyen âge, et il émet quelques idées sur les réparations qu'exige la façade du palais de Poitiers, nouvellement dégagée, et sur la décoration de la place ouverte du côté de la rue des Cordeliers.

M. Eugène Lecointre présente le rapport sur les travaux de la Société pendant l'année 1848, et explique en quelques mots la destination et l'origine des objets offerts par M. Villain.

M. Lecointre-Dupont, au nom de M. Cartier d'Amboise, lit une notice sur la construction du couvent des capucins à Tours. Cette peinture fidèle de l'enthousiasme religieux dont les populations étaient animées à la fin des guerres du protestantisme excite vivement l'intérêt de l'auditoire.

M. Foucart termine la séance par la lecture de l'analyse de quelques curieux documents conservés aux archives du département de la Vienne.

Le Président,
MÉNARD.

Le Secrétaire,
EUGÈNE LECOINTRE.

DISCOURS

PRONONCÉ A LA SÉANCE PUBLIQUE DU 26 DÉCEMBRE 1848,

Par M. MÉNARD, Président.

MESSIEURS,

Féconde en événements politiques dont les conséquences ébranlent le monde, l'année qui finit paraît bien peu propre aux paisibles études de l'archéologie. Lorsque, dans presque toute l'Europe, les gouvernements croulent ou chancellent, lorsque les bases même de la société sont menacées de toutes parts, lorsque le présent et l'avenir sont à chaque instant mis en question, comment en effet conserver assez d'indifférence ou de liberté d'esprit pour s'occuper d'un passé dont les idées paraissent de plus en plus étrangères à celles de l'époque où nous nous trouvons?

Dans de pareilles circonstances, certes on pouvait, Messieurs, légitimement craindre la cessation, ou tout au moins la suspension ou le ralentissement de nos travaux; voilà pourtant ce qui n'a pas eu lieu.

Est-ce donc à dire pour cela qu'aveuglément infatués d'études auxquelles nous donnons une importance exagérée, nous ne sommes pas en état d'apprécier la portée de ce qui se passe autour de nous?

Non, non, Messieurs, il n'en est point ainsi. Il n'est pas un de nous qui ne sente profondément tout ce qu'a de grave la situation actuelle, et qui ne s'en préoccupe cent

fois plus encore que des sujets jusqu'ici l'objet de ses prédilections; seulement nous ne les avons pas tout à fait abandonnés, ces sujets de nos études.

C'est que d'une part, au milieu des tempêtes, nous avons trouvé quelque douceur à nous reposer quelquefois dans une atmosphère plus calme; c'est que, de l'autre, nous avons toujours cru que la recherche de la vérité était bonne en tout temps, et que, dans l'étude et la conservation de ce qui nous reste du passé, il y a encore quelque chose dont peuvent profiter le présent et l'avenir.

Du reste, Messieurs, le gouvernement lui-même a pensé comme nous.

Dès le 7 mars, dix jours après notre grande commotion politique de février, le ministre de l'instruction publique et des cultes, M. Carnot, instituait une commission chargée de soumettre à un examen approfondi et éclairé les projets de constructions ou de restaurations qui intéressent les édifices consacrés aux cultes.

Le 25 juillet, son successeur, M. Vaulabelle, adressait à tous les préfets une circulaire où il rappelait ou posait de nouveau, et de la manière la plus nette et la plus ferme, les règles à suivre dans tous les cas de ce genre, et où il ajoutait :

« Les administrations locales devront, Monsieur le préfet, ne rien négliger pour la préparation des projets de cette nature. Vous insisterez notamment auprès d'elles pour qu'elles s'aident de l'utile concours des sociétés archéologiques qui existent dans les départements, et qui ont déjà rendu de précieux services. Ce serait aussi une occasion pour vous d'encourager la formation de ces sociétés dans les grands centres de population où il n'en existe pas encore. »

Animé de ces sentiments, et ne s'en tenant point à de vaines paroles, ce même ministre nous accordait, le 23 août, une allocation de 200 fr., et nous écrivait :

« Je suis heureux de donner à la Société des Antiquaires de l'Ouest le témoignage de l'intérêt que je porte à ses travaux, et je regrette vivement de n'avoir pu élever davantage le chiffre de cette allocation. »

Enfin un des derniers actes du général Cavaignac, chef du pouvoir exécutif, est un arrêté du 16 décembre, qui crée près la direction générale des cultes *une commission des arts et des édifices religieux*, divisée en quatre sections :

1° Architecture et sculpture;

2° Vitraux peints et ornements religieux;

3° Orgues;

4° Musique religieuse.

Cette commission est chargée de statuer sur toutes les demandes de crédits relatifs à ces différents objets.

Plus près de nous, Messieurs, et dans le sein d'une administration municipale éclairée, nous avons trouvé les mêmes sympathies.

Jusqu'ici notre Société a tenu ses séances dans un local assez peu convenable. Dans un autre était sa bibliothèque, placée de manière à ce que nous ne pussions guère ni la connaître ni en profiter; dans un troisième, avec les mêmes inconvénients, était notre collection de médailles et d'antiques, réunie à celle de la ville, qui nous en a confié la conservation, et renfermant toutes deux une foule de richesses presque ignorées. Grâce à l'intelligente bienveillance de M. le Maire de Poitiers, le tout sera bientôt réuni dans un même local bien mieux approprié à sa destination, où nous aurons sous les yeux, sous la main, les objets et les instruments de nos études; où les habi-

tants de la ville et les étrangers qui la visitent trouveront tout près du cabinet d'histoire naturelle, à la porte même de la bibliothèque publique, un musée contenant les tableaux, gravures, dessins, plans, objets d'art, objets antiques, dispersés maintenant de différents côtés; et comme dans les mêmes bâtiments sont déjà les bureaux de l'académie, les salles de la faculté de droit et de la faculté des lettres, peu de villes pourront s'applaudir d'un pareil ensemble.

Malgré les difficultés des circonstances, nous avons donc, Messieurs, reçu de toutes parts des preuves du plus honorable intérêt. Qu'avons-nous fait de notre côté pour nous en rendre dignes? C'est ce que va vous faire connaître notre secrétaire par l'exposé de nos travaux.

Disons cependant tout de suite que, dans le cours de cette année si agitée, nous avons publié un volume de mémoires pour 1846, un pour 1847, trois bulletins trimestriels pour 1848; que nous avons ainsi payé toutes nos dettes au passé, et que, pour l'avenir, les travaux de M. l'abbé Auber sur la cathédrale de Poitiers, de M. l'abbé Texier sur les inscriptions limousines, de M. de Matty sur les voies romaines, de MM. Lecointre-Dupont et Rédet sur les chartes et titres de l'église et du chapitre de Saint-Hilaire de Poitiers, que ces travaux, dis-je, sans parler de bien d'autres encore, nous assurent pour longtemps d'importantes publications.

Nous ne nous sommes pas moins préoccupés de l'objet principal de la circulaire ministérielle que je citais tout à l'heure; je veux dire des projets à dresser pour la restauration des anciens monuments.

Il en est un surtout qui a plus particulièrement appelé notre attention : c'est l'ancien palais des comtes du Poi-

tou, maintenant notre palais de justice. La démolition des maisons qui le masquaient du côté de la rue des Cordeliers permet enfin d'en apprécier, en partie du moins, l'ordonnance et les détails. Aujourd'hui nous pouvons le mettre en parallèle avec les rares monuments civils qui restent du moyen âge, si fécond en édifices religieux, et, tout empâté qu'il est encore par les maisons qui l'enveloppent sur d'autres faces, dire qu'il est peu de ces monuments qui puissent lui être comparés, qu'il est dans notre ville un des plus dignes objets de la curiosité de l'habitant et du voyageur.

Mais à présent que des sommes très-considérables (75,000 fr.) ont été employées par le dernier gouvernement pour le rendre à la lumière, le laissera-t-on tel qu'il nous reparaît, mutilé par le temps et surtout par les hommes, défiguré par l'adjonction récente de constructions dont le style s'éloigne autant du sien que nos vêtements actuels diffèrent de ceux du xve siècle? Ne cherchera-t-on pas d'abord à utiliser pour le service de notre cour d'appel, qui en a le plus grand besoin, les parties qu'on vient de racheter à si grands frais? Ne pensera-t-on pas en même temps à restaurer extérieurement ces parties, à les mettre complétement en harmonie entre elles, à donner à cette portion de la ville une place, une promenade qui lui seraient bien nécessaires?

Voilà, Messieurs, ce que recherche, ce qu'étudie, pour le soumettre ensuite à l'autorité supérieure, une commission nommée par vous, et à laquelle j'ai déjà présenté un croquis de projet qu'elle a adopté. Je saisis avec empressement cette occasion de faire connaître nos idées à cet égard, afin que tous puissent les juger, y joindre les leurs, enfin concourir avec nous à une res-

tauration intelligente d'un monument qui fait honneur à notre cité. Voici donc, selon nous, ce qu'il y aurait à faire :

A l'intérieur, détruire des murs, des cloisons qui ont divisé, amoindri, assombri de vastes et belles pièces, élégamment et solidement voûtées, qui fourniraient à notre cour d'appel des dégagements indispensables, et dont l'adjonction donnerait un but d'utilité aux sacrifices d'argent déjà faits, ainsi qu'à ceux qui restent à faire, mais qui seraient infiniment moins considérables.

A l'extérieur, aplanir le terrain, en lui donnant une pente douce vers la rue, au-dessus de laquelle il resterait encore élevé de la hauteur d'une ou de quelques marches ; élargir la place en enlevant les restes du vieux mur découvert à gauche, mur qui n'est peut-être point romain ; soutenir, par une substruction solide, les fondations maintenant presque en l'air des maisons et jardins de ce côté ; masquer par des plantes vertes, en attendant qu'on puisse la faire reculer, toute cette longue et vilaine paroi de gauche, mais sans rétrécir par des arbres cette place déjà étroite et suffisamment ombragée par les bâtiments d'alentour ; trouver, sans nuire à l'aspect du monument, un moyen de mettre l'intérieur du palais en communication avec la nouvelle place et tout le quartier environnant ; au sommet de la grande façade, rétablir le tuyau de cheminée dont nous venons de retrouver la trace certaine, et qui, en s'élevant plus haut que les deux autres tuyaux restant encore à gauche et à droite, formerait, comme autrefois, un point culminant, et masquerait le pied du télégraphe, sans nuire pourtant aux observations ; à la façade de droite, portion de l'ancienne tour de Maubergeon, rendre les ouvertures qui ont été bou-

chées, les ornements qui ont été mutilés, l'élévation qu'on lui a ôtée, la ligne de créneaux qui la couronnait au-dessus de la tête des statues, et qui, en se dessinant si bien sur le ciel, cacherait à l'œil ces tuyaux de poêle, ces ignobles tuiles qui l'offensent aujourd'hui, et ce flanc si nu du bâtiment élevé naguère pour la cour d'assises; enfin dissimuler par une ligne semblable le bord du toit de ce dernier bâtiment, le relier ainsi aux constructions anciennes entre lesquelles il fait un si triste effet; partager verticalement sa plate façade en trois parties par deux légers contreforts triangulaires imités de ceux des tours voisines, et portant peut-être comme eux des statues; puis encadrer ses fenêtres dans les gracieux ornements qui environnent les fenêtres précédentes, et donner à toutes les parties nouvelles une teinte analogue à celle des anciennes, ce qui compléterait l'assimilation.

Si on voulait ajouter à la place un ornement de plus, on pourrait élever une jolie fontaine dans le style même des bâtiments environnants, mettre sous son pinacle, entre quatre légers faisceaux de colonnettes, une statue de Charles VII, qui fut proclamé roi dans ce palais même, et peut-être placer au sommet une statuette de cette héroïque bergère qui étonna les docteurs de Poitiers par ses réponses avant d'effrayer les Anglais par son courage, et aux pieds de laquelle on établirait un marché aux fleurs.

Voilà, Messieurs, comment, sans rien inventer, ce qui est dangereux en fait de restauration, et en se bornant à imiter ce qui existe déjà, on pourrait, selon nous, rendre à toute cette partie du palais son ancien aspect, et en faire un des plus curieux monuments de ce genre; voilà ce qui ne serait ni trop difficile, ni trop dispen-

dieux ; voilà ce que nous pourrions faire exécuter par nos ouvriers et nos artistes poitevins, dont il serait heureux, dans ce moment de gêne, d'utiliser les bras et les talents.

Les circonstances permettront-elles la réalisation de ces projets, que nous livrons à votre examen et à votre appréciation ? Nous l'ignorons nous-mêmes, et personne ne le sait. Mais si jamais ils venaient à s'accomplir, si ces idées que nous jetons maintenant pouvaient germer et porter fruit, nous nous applaudirions d'avoir trouvé une fois de plus une heureuse application des études archéologiques, et de les avoir fait servir à l'avantage et à l'embellissement de notre cité.

RAPPORT

SUR LES TRAVAUX DE LA SOCIÉTÉ PENDANT L'ANNÉE 1848,

Par M. **Eugène Lecointre**, Secrétaire.

Messieurs,

Votre honorable président vous le disait tout à l'heure, l'année qui vient de s'écouler n'a pas été une année d'études; à ne considérer en effet que les terribles commotions de ces dix derniers mois, il est aisé de comprendre que la tranquillité d'esprit nécessaire à vos paisibles travaux vous ait trop souvent manqué.

Cependant les objets dont vous a entretenus M. Ménard, et qui ont occupé vos séances, les projets de restauration du palais de justice, la publication des chartes de Saint-Hilaire, et tant d'autres travaux, méritent qu'on les mentionne honorablement. Puis votre secrétaire, qui avant tout désire être votre fidèle historien, en lisant les mémoires intéressants que vous avez présentés, et dont il va rendre compte, est forcé d'avouer que si cette année ne compte pas parmi les plus brillantes de la Société, elle a été encore meilleure que le malheur des temps ne pouvait le faire espérer.

Quatorze morceaux vous ont été lus cette année; je vais vous en donner une rapide analyse.

M. l'abbé Auber occupe la plus large place dans ce compte rendu : vous avez entendu de lui une nouvelle réponse à M. Foucart relativement à la polémique engagée

entre nos deux savants collègues sur les vitraux de Saint-Jacques de Châtellerault.

Un autre jour, il vous a décrit un contre-sceau du bon roi René d'Anjou, pour la seigneurie de la Roche-sur-Yon, offert à votre musée par M. Mauduyt, et il a saisi l'occasion de faire passer sous vos yeux l'histoire de cette antique seigneurie, de vous reproduire ses légendes, et de vous retracer la vie des hauts et puissants barons qui l'ont possédée, depuis la famille de Thouars jusqu'à celle de Bourbon-Montpensier, depuis le temps où Guillaume le Grand se faisait battre sous les murs de la Roche-sur-Yon par Geoffroy Grise-Gonelle jusqu'à celui où Napoléon assurait la soumission de la Vendée, en y bâtissant la ville qui réunit aujourd'hui le nom de cette héroïque province à celui de son pacificateur : Napoléon-Vendée.

Ces travaux n'ont pas empêché M. l'abbé Auber de continuer avec son zèle accoutumé l'histoire de la cathédrale de Poitiers, à laquelle il met aujourd'hui la dernière main. Sous sa direction, M. Honoré Hivonnait reproduit sur la pierre les parties les plus remarquables de cet édifice. Vous avez déjà pu admirer de beaux dessins du chevet de la porte Saint-Michel, et de cette grande verrière où l'artiste a compris et su rendre avec fidélité le style des verriers du moyen âge. D'autres planches contiendront le plan par terre, dressé par M. Dupré avec tout le talent que vous avez éprouvé depuis longtemps, puis d'autres détails de l'église, enfin une vue intérieure du temple, et les plus curieux de ces modillons à la connaissance desquels M. Auber vous initiait naguère; il n'est pas jusqu'à ces signes fugitifs qui servaient aux maçons du moyen âge à reconnaître leurs pierres et leurs

assises qui n'offrent quelque intérêt pour l'archéologue; un grand nombre seront reproduits. Votre commission espère que l'histoire de la cathédrale pourra paraître dans le prochain volume; elle formera le commencement des nombreux travaux que M. l'abbé Auber nous prépare sur l'histoire ecclésiastique du Poitou.

Votre ancien président, M. Faye, éloigné de Poitiers par ses devoirs de fonctionnaire public, aime à se rappeler à votre souvenir par de fréquentes communications. Vous avez reçu de lui des notes sur quelques chartes inédites relatives à l'église de Fourras, appendice à son beau travail sur les vigueries de l'Aunis, que vous avez publié en 1846. Des débris romains trouvés à Genouillé, près Civray, un vieux camp dit Camp-des-Anglais, exploré par notre collègue dans la même localité, vous ont été signalés par lui.

M. de Wismes, dont vous avez admiré il y a quelque temps les belles lithographies des monuments de la Vendée, vous a adressé un rapport sur les vues et plans des seigneuries d'Oyron, Moncontour et Curçay, précieux manuscrits de la bibliothèque de M. de Polignac.

Nous devons à M. Cartier, directeur de la Revue Numismatique, un mémoire sur la translation de Cluny à Marmoutiers d'une relique de saint Martin, et la relation fidèle de ce qui s'est passé en la construction du couvent des capucins de Tours : je ne vous dirai rien de ce dernier et curieux morceau; vous allez avoir le plaisir de l'entendre.

Pour la même raison, je ne ferai également que vous citer un travail de M. Foucart sur des pièces intéressantes conservées aux archives de la Vienne. L'honorable doyen de la faculté de droit nous a raconté aussi les cérémonies

qui accompagnèrent l'érection de la statue de Louis XIV sur la place d'Armes de notre ville.

A peine admis dans la Société, M. de Matty de la Tour s'est placé parmi les membres les plus instruits et les plus zélés; il nous a lu une importante dissertation sur la voie romaine de Tours à Angers; vous avez suivi, sur la belle carte dressée pour ce travail, les arguments de M. de Matty, et vous avez reconnu avec lui la place de la station Robrica à l'intersection des deux grandes routes de Tours à Angers et de Poitiers au Mans. Espérons que M. de Matty ne s'en tiendra pas là, et que nos voies romaines, encore peu explorées, offriront une large carrière à ses études.

M. Lecointre-Dupont vous a donné, sur la vie de l'ancien président de la Société, M. Mangon de la Lande, une notice que vous avez insérée dans vos bulletins. Vous devez au même membre un mémoire sur D. Rivet et l'histoire littéraire de la France. Il appartenait à votre Société de rendre au savant bénédictin un solennel hommage dans cette ville, où il commença l'ouvrage qui lui assure l'immortalité.

De l'histoire littéraire à la bibliographie, il n'y a qu'un pas. Vous avez publié dans votre dernier bulletin l'histoire de la bibliothèque de Poitiers, par M. Pressac. Conservateur adjoint de cet établissement depuis dix ans, l'auteur réunissait avec soin les éléments de son travail; aussi avez-vous entendu avec le plus vif intérêt les détails qu'il vous a donnés sur la formation et les accroissements de la bibliothèque, sur ses premiers fondateurs et les établissements d'où furent tirés les livres qui la composent. Vous avez reconnu dans M. Pressac les qualités qui caractérisent le bon bibliothécaire : amour des

livres joint aux connaissances bibliographiques et à l'esprit d'ordre nécessaires pour conserver et accroître un grand dépôt littéraire. Aussi votre bureau s'est-il empressé d'appuyer auprès de l'autorité municipale la candidature de M. Pressac à la place de conservateur, aujourd'hui vacante dans la bibliothèque de votre ville.

En dehors de ces publications, je dois signaler encore le nom des membres de la Société qui lui ont adressé des communications sur les événements archéologiques de son ressort. L'infatigable conservateur de notre musée, M. Mauduyt, vous a fait connaître la découverte de ruines romaines à Celle-l'Evêcault et à Mazais, commune de Vouneuil-sous-Biard; M. l'abbé Auber vous a entretenus de projets de restauration pour la toiture de l'église Saint-Hilaire; M. de Chergé, dans un rapport accompagné de jolis dessins, vous a rendu compte des réparations faites sous sa direction au lampadaire de Journet; M. Foucart a appelé votre attention sur l'église des Cordeliers, où le propriétaire, M. Deloynes, nous permet de faire des fouilles, et vous vous êtes promis d'aller quelque jour troubler le sommeil des preux qui y dorment depuis la bataille de Poitiers.

J'ai fini, Messieurs, l'exposé de vos travaux. Je voudrais terminer ici mon compte rendu; mais je dois m'arrêter pour vous entretenir un instant de deux collègues que nous avons perdus, et qui ont laissé dans nos âmes de vifs regrets et des souvenirs profonds.

M. Arnaud-Poirier, dont un long travail figurait honorablement, l'année dernière, dans votre volume de Mémoires, est mort il y a quelques mois. Membre de la Société depuis de longues années, il lui avait payé son tribut par plusieurs dissertations sur les antiquités du

Loudunais. De nombreux matériaux étaient préparés pour un autre mémoire sur les cantons de Monts et des Trois-Moutiers, dont il n'avait pas encore décrit les monuments quand la mort est venue, hélas ! l'arracher à ses travaux. En dehors de notre compagnie, M. Arnaud-Poirier était l'auteur d'un Manuel d'archéologie, et il remplissait de documents sur sa ville natale les feuilletons du journal de Loudun, qu'il dirigeait : en M. Arnaud-Poirier la Société perd un de ses membres les plus zélés, un de ses correspondants les plus actifs.

Un autre de nos collègues, M. Rozey, qui depuis huit ans remplissait d'une manière si distinguée les fonctions de professeur d'histoire au collége de Poitiers, nous a été enlevé avant d'avoir pu terminer un grand travail qu'il nous destinait. Un Poitevin d'Auberg, dont la famille existe encore, et qui fut ambassadeur en Hollande, a laissé d'importants manuscrits que possède la bibliothèque de Poitiers. Depuis longtemps ils étaient étudiés avec soin et persévérance par M. Rozey, qui préparait un mémoire propre à jeter un jour nouveau sur les relations diplomatiques de la France à cette époque; frappé en quatre jours, à 37 ans, d'une maladie née de l'ardeur avec laquelle il remplissait tous ses devoirs, M. Rozey a laissé son ouvrage inachevé, et c'est un regret de plus à ajouter à tous ceux que sa perte nous cause.

Mais si nos pertes ont été cruelles, de flatteuses adhésions sont venues combler les vides formés dans nos rangs.

M. Latapie, en partant pour explorer les monuments de la Grèce et de l'Asie, a voulu emporter le titre de membre correspondant de votre Société; M. Laferrière,

recteur de l'académie de Rennes, M. Raimbaud, percepteur de Lusignan et numismate zélé, ont été reçus membres titulaires non résidants. Vous avez accordé le même titre à M. Ritter, ingénieur à Fontenay, qui vous promet de magnifiques dessins des antiquités romaines trouvées près de cette ville. Vous avez inscrit au nombre de vos correspondants M. Mourain de Sourdeval, déjà connu de vous par deux mémoires qu'il vous a envoyés, et ses travaux dans la Société archéologique de Touraine, et M. de Wismes, dont je vous parlais il y a un instant. M. de Matty de la Tour a été admis comme membre titulaire résidant, et vous vous félicitez chaque jour de cette excellente acquisition. En même temps, votre nom continuait à se répandre chez nos voisins d'outre-Manche, et un savant d'Angleterre, M. J. Orchard Halliweel, vous envoyait un magnifique exemplaire du roman la Mort d'Arthur, édité par lui, et s'honorait de recevoir, avec vos remercîments, le titre de membre correspondant.

M. Ménard vous a dit quels titres M. le ministre de l'instruction publique et le conseil municipal de Poitiers avaient à votre reconnaissance. L'état des finances du département n'a pas permis au conseil général de rétablir en notre faveur l'allocation des années précédentes; mais, en vous accordant la solennelle expression de ses sympathies, il a montré combien il appréciait l'utilité de vos travaux.

Grands sont en effets, Messieurs, les services que la Société a rendus au département; c'est à votre puissante intervention près du ministère que votre pays doit la conservation des églises de Saint-Savin, de Civray, de Saint-Porchaire de Poitiers. Cette année même vous aurez une large part dans le crédit voté pour la conservation

des monuments historiques; et le choix de notre collègue M. Dupré pour diriger les réparations de Notre-Dame de Poitiers et de Saint-Pierre de Chauvigny vous donne l'assurance que les lenteurs dont nous nous sommes plaints souvent, et à juste titre, ne se reproduiront plus.

De nombreux dons ont enrichi votre bibliothèque et votre musée. M. Mauduyt vous a offert un P. B. de Flavia Helena d'une admirable conservation, trouvé dans les déblais du chemin de fer. M. Antoine Pervinquière, membre du conseil municipal, vous a donné deux G. B. de Crispine et de Lucille; M. Lecointre-Dupont, une dragme d'Alexandre le Grand; moi-même, quelques monnaies du XII[e] siècle trouvées à Lusignan; M. Raimbaud, une rondelle de bois de cerf sur laquelle est grossièrement sculptée l'image d'un lion : nous n'avons pu déterminer l'usage de cet objet, qui servait peut-être de sceau aux seigneurs de Lusignan, dont il porte les armes, et dans le château desquels il a été trouvé.

Mais M. Villain a contribué plus que tout autre à augmenter vos richesses : vous lui devez de précieuses antiquités rapportées de ses voyages en Egypte et en Orient; elles sont sous vos yeux; permettez-moi de vous en donner une courte description.

Voici deux mains qu'à leur peu de grosseur nous prendrions pour des mains de femme, si on ne savait combien les procédés employés pour dessécher les momies réduisaient leurs proportions. Les doigts et le corps de la main sont enveloppés avec soin de bandelettes de 12 à 15 millimètres de largeur, de couleur rouge que le temps et la décomposition des parties charnues a fait passer au jaune dans certains endroits. Les chairs ont été détruites par les siccatifs qui ont servi à l'embau-

mement; mais la peau se voit encore sous les bandelettes et les tempons dont elle est entourée.

Les mêmes moyens ont été mis en usage pour conserver ce bras d'un enfant, et nous transmettre à travers les âges les débris l'une existence qui fut si courte.

Tous les peuples ont placé auprès de la dépouille mortelle de l'homme l'emblème de la Divinité; témoin cette momie d'ibis, trouvée dans un tombeau égyptien, et embaumée avec le même soin que celle de l'homme. Les Egyptiens croyaient que leurs dieux prenaient la forme de l'ibis pour les délivrer des serpents qui infestaient les bords du Nil, et les avertir, par leur arrivée, des crues du fleuve. Aussi cet oiseau célèbre occupe-t-il une place importante sur leurs monuments et les dessins de leurs papyrus; et à une époque où il n'était plus adoré comme divinité, nous le voyons figurer encore sur les monnaies frappées par les empereurs romains pour leurs provinces égyptiennes.

Dans l'opération de l'embaumement, les intestins étaient séparés du corps et enfermés dans des vases qu'on emplissait ensuite de baume. La matière de ces vases, qui étaient toujours au nombre de quatre et placés aux quatre coins du cercueil, variait suivant la richesse du mort. Vous voyez un de ces canopes en terre cuite, avec son couvercle de marbre représentant une tête de femme; aux traits de la figure on reconnaît la race éthiopienne. Cette tête a dû être sculptée avant l'invasion de l'art grec en Egypte.

Voici un autre couvercle de canope en grès calcaire; c'est une tête d'homme, comme l'indique la barbe qu'il porte au menton. Le type de la tête est un peu moins éthiopien; il semble que l'artiste se soit inspiré d'une

vague réminiscence d'une figure européenne; peut être est-il moins ancien.

Ces deux statuettes, l'une en calcaire, l'autre en grès, M. Villain les a recueillies lui-même non loin du Caire, dans une énorme caisse où elles étaient enfermées avec une momie de grande dimension. Leurs inscriptions contiennent sans doute le nom du mort et les prières que ses parents adressaient aux dieux. La caisse était tapissée de figurines en airain, au nombre de plusieurs centaines, dont vous pouvez voir ici quelques-unes. Ces figurines, ainsi que trois autres en terre cuite et vernissée, et une quatrième en terre cuite, ne portent pas les attributs qui font distinguer les rois ou les dieux; elles représentent donc de simples mortels. La barbe que portent quelques-unes, et qui manquent à d'autres, nous apprend qu'il y en a des deux sexes.

M. Villain a visité l'archipel. Dans l'île de Milo, il a vu les lieux où fut trouvée, il y a quelques années, la Vénus qui en porte le nom, et admiré le théâtre dont elle était un ornement. Notre collègue a recueilli dans les débris de ce beau monument ces deux petits vases aux formes si élégantes, dont un est malheureusement brisé. Nous ignorons l'usage auquel ils étaient destinés; mais dans Montfaucon nous avons vu dessinés des vases semblables. Leurs inscriptions indiquaient que c'étaient des mesures pour les liquides; peut-être en était-il de même de ceux-ci.

L'exemple de M. Villain ne saurait être trop imité; au moment où la Société va transporter son musée dans un nouveau local qui permettra de lui donner un grand développement, nous faisons appel à la générosité de nos concitoyens. Combien d'entre eux conservent des objets

antiques de peu de valeur séparés, qui, réunis à ceux que nous possédons déjà, en acquerront une grande! Les antiquités poitevines nous offriraient surtout un vif intérêt. Déjà la bibliothèque de la ville possède depuis longtemps une collection de livres poitevins qui chaque jour s'accroît par des dons et des achats. Notre médaillier contient, en originaux et en clichés, une suite précieuse de monnaies, médailles et cachets appartenant à notre pays. Ne serait-il pas bien de réunir dans le nouveau musée de tableaux les portraits des hommes célèbres de notre province, les dessins de ses plus beaux monuments? Alors, de même qu'un prince, aujourd'hui dans l'exil, dédiait le plus magnifique de ses palais à toutes les gloires de la France, nous pourrions consacrer notre musée à toutes les illustrations du Poitou.

HISTOIRE

DE

LA CATHÉDRALE DE POITIERS

(1re, 2e ET 3e PARTIES),

Par M. l'abbé **Auber**, Président.

Voici un livre depuis longtemps promis, et qui, si imparfait qu'il se présente, l'eût été beaucoup plus encore s'il se fût fait attendre beaucoup moins.

Lorsqu'en 1842, un prélat, sitôt ravi au diocèse qu'il semblait devoir gouverner de longues années, nous chargea d'en écrire l'histoire, nous mîmes tout d'abord en tête de notre plan cette première église qui, dès l'origine du christianisme dans l'ancienne capitale des Pictons, devint le siége de l'épiscopat envoyé par les pontifes romains aux cités et aux campagnes de la Gaule. Berceau des croyances qui bientôt rayonnèrent si loin autour d'elle, on ne peut oublier sa maternité spirituelle, ni l'influence de son action sur les localités secondaires. C'est d'une cathédrale en effet que les paroisses, disséminées sur le sol, reçurent la vie; c'est de là aussi que de nouveaux envoyés partirent avec la bénédiction d'un premier apôtre, pour jeter au fond des vallées, au faîte des coteaux ou sur le courant des rivières, ces maisons de prières où les âmes à demi sauvages du monde encore païen devaient goûter le lait des doctrines évangéliques et s'imprégner d'une nouvelle civilisation. Ce travail achevé n'est donc encore que la première partie, et comme les préliminaires de l'œuvre générale. N'ayant traité de l'existence du Chapitre de Poitiers, qui si longtemps administra l'Église avec les évêques, qu'autant qu'elle s'est trouvée intimement liée à celle du monument, son histoire suivra naturellement celle-ci. Puis viendra celle des prélats et de leur temps, considérée sous l'aspect multiple des personnes, des faits, de la liturgie, des mœurs générales ou particulières. Nous terminerons enfin par une suite de notions historiques sur chaque paroisse du diocèse; nous en éclairerons les origines obscures; nous en décrirons l'église quelquefois sublime

et grandiose, souvent modeste et restreinte, mais presque toujours remarquable par les plus curieux caractères de l'archéologie chrétienne.

Ce double but de raconter et de décrire est rempli autant qu'il nous a été possible dans les deux volumes que nous publions aujourd'hui. persuadé que nous avons besoin d'indulgence, c'en est un aussi de nous expliquer sur la marche que nous avons suivie. En jetant donc le lecteur à travers cette préface, nous tâcherons d'ailleurs de lui rendre la tâche de la lire plus courte et plus facile que n'a été pour nous le laborieux enfantement de nos épineuses élucubrations.

Bien souvent, il ne faut pas se le dissimuler, et les preuves n'en manquent point, les descriptions archéologiques ont été faites si rapidement et avec si peu d'entente, qu'il n'est guère possible de les comprendre après les avoir lues. On n'en prend dès lors que des notions inexactes, sinon erronées. Cet inconvénient est grave; il ne tend à rien moins qu'à dénaturer une œuvre architecturale, à la glorifier ou à la calomnier quelquefois au hasard, à dérouter même toutes les notions de la science et de l'art. Il a sa source dons la précipitation ou dans l'ignorance. Il faut beaucoup d'attention pour inspecter, de science pour comprendre, de netteté pour écrire, et rien peut-être n'est plus difficile, en fait de travail littéraire, que celui où l'écrivain risque à chaque instant d'être obscur ou de se tromper.

Loin de nous la présomption d'avoir évité toujours ces deux écueils! Cependant tous nos soins ont été donnés à la forme autant qu'au fond. Avant d'écrire, nous avons multiplié nos observations, revenant plusieurs fois sur les mêmes détails, profitant, pour les examiner mieux, des diverses influences de la lumière, et découvrant ainsi, en maintes circonstances, d'utiles modifications à un premier jugement. De ces retours fréquents sur un même objet naissent toujours des réflexions et parfois des découvertes dont la science peut s'emparer. C'est un soin que devraient avoir, selon nous, tous ceux qui traitent des choses de l'antiquité et du moyen âge. Un trait qui échappe à l'un s'illumine ainsi pour tel autre; de ces expériences réitérées découlent une foule d'études, minutieuses peut-être pour qui n'en verrait pas la liaison naturelle, mais qui importent beaucoup au progrès de l'art et de la science, et

que ne doivent pas négliger ceux qui les aiment et se consacrent à les répandre.

C'est dans cette pensée que nous avons écrit, aussi bien que pour faire connaître enfin un des plus beaux édifices religieux de la France, devant lequel nous nous sommes étonné du peu d'estime qu'on en a fait jusqu'à présent. Croirait-on en effet que ni étrangers ni Poitevins n'aient songé à parler avec quelque étendue de ce temple! sauf deux ou trois voyageurs du XVIe siècle, qui lui accordent en passant quelques éloges, et les prétendus géographes modernes, qui descendent à quatre heures du matin ou du soir de la diligence de Paris à Bordeaux, se dirigent à la hâte vers le monument, franchissent les latéraux au pas de course, et inscrivent sur leur carnet : *A Poitiers*, *Saint-Pierre*, BELLE ÉGLISE!! D'autres viennent s'asseoir sur une borne vis-à-vis la façade, et croquent bien vite un dessin de ses curieuses sculptures, l'emportent, le publient et donnent aux amateurs autant de fautes que de traits : heureuse encore la belle cathédrale, si leurs yeux n'y ont pas vu des scènes qui feront craindre de la regarder, si les choses les plus simples et les moins suspectes ne leur paraissent point, comme à quelques-uns de nos crédules compatriotes, autant d'aventures scabreuses auxquelles le sculpteur, qu'on le sache bien, n'a jamais songé! Tel est le fruit ordinaire de ces visites rapides dont certains connaisseurs à la mode honorent les chefs-d'œuvre du moyen âge. Comment s'étonner ensuite de l'obscurité qui les environne aux regards de la foule, et des fausses données qu'en ont prises ceux qui les étudient au loin dans les pages frivoles qu'on leur inflige?

Nous n'avons pas voulu faire ainsi. Quand pour la première fois nous vîmes cette admirable construction, nous restâmes comme en extase devant le beau caractère d'unité qui la distingue, et ce qu'elle a d'original dans son ensemble, si parfaitement conduit par une pensée qu'on dirait unique, nous parut digne d'occuper autrement que par hasard et en passant l'admiration des archéologues. Mais cette admiration, quand elle a pour objet les choses sensibles de la nature, ou celles de l'art, parfois peut-être plus saisissantes encore, est un sentiment profond que l'âme ne peut retenir longtemps comprimé. Il faut alors qu'elle s'épanche et se communique. Ainsi fûmes-nous entraîné à décrire les

courbes élégantes de nos arcades qui se marient si gracieusement aux lignes sveltes des colonnes, aux légères retombées des voûtes, aux couleurs prismatiques des vitraux. En face de ces attrayantes merveilles, les réflexions jaillissaient d'elles-mêmes : l'esthétique de l'art chrétien venait en expliquer à notre imagination séduite les causes mystérieuses et profondes; et quand cette préoccupation, dominant toute notre pensée, eut trouvé un aliment de plus dans les souvenirs historiques empreints sur ces murailles vénérées, comment eussions-nous pu résister au besoin de réunir des éléments jetés si loin les uns des autres à travers tant de siècles, pour les lier en un même faisceau et les rendre inséparables désormais!

Cependant on ne peut toujours écrire comme on pense, au premier abord, et s'il importe peu à la science qu'un homme reste imbu, dans ses théories muettes, de quelques erreurs qui n'y existent que pour lui seul, l'histoire peut exiger de ceux qui la racontent une scrupuleuse précision, autant de faits et de preuves qu'il est possible; et cette tâche ne s'accomplit jamais qu'au prix de difficiles recherches et de patientes sueurs. Ces difficultés nous apparurent tout d'abord, et nous auraient fait hésiter, sans l'amour de ces chères études, qui donnent toujours, malgré tout, plus de jouissances que de peines, et dédommagent des veilles qu'elles imposent par le charme infini de leurs douces révélations. C'est ainsi que nous nous mîmes à l'œuvre, que de jour en jour nous errâmes de volumes en volumes, quêtant de toutes parts des renseignements, suppléant au silence des chroniques perdues et des chartes brûlées par des lambeaux surpris çà et là, rattachés ensuite; souvent même nous eûmes le bonheur de nous voir guider à la poursuite d'une vérité soupçonnée par des conjectures qui se changèrent en certitudes. Et toutefois notre tâche n'était pas là tout entière; ce n'était que la moitié d'elle-même. Les murs de la basilique avaient aussi un langage qu'il fallait traduire, un plan qu'il fallait faire comprendre; de secrets rapports entre ses parties les plus inaperçues devaient être expliqués par leurs causes et leurs effets. L'architecte y avait écrit ses intentions, le symbolisme y avait mis ses pensées, le catholicisme surtout y voyait appliquées ses traditions séculaires. Ce n'était donc pas une histoire seulement qu'il fallait

faire, c'était une description qui ne pouvait être fidèle sans être minutieuse... ni minutieuse peut-être sans ennuyer. Et toutefois nous avouons n'avoir pas reculé devant cet inconvénient. Voulant faire un livre utile, autant qu'il était en nous; tenant à devenir assez complet pour donner une juste connaissance de l'édifice, nous voulûmes que tout lecteur possédant le sens des termes techniques pût nous comprendre; nous cherchâmes assez la vérité pour que personne ne nous pût reprocher ni graves erreurs ni de trop lourdes inexactitudes.

C'est, croyons-nous, le plan que doit se proposer quiconque écrira sur ces matières; car c'est le sentiment de tous les hommes spéciaux, si bien représenté par l'un d'eux, que « l'archéologie chrétienne, pour devenir une science, doit être scrutée dans ses détails les plus microscopiques : c'est même dans ses détails, ajoute-t-il, que la science réside en réalité [1]. » L'Académie de Reims, donnant, en 1847, pour sujet de concours, la description de sa magnifique église métropolitaine, demandait aussi que l'on décrivît les parties accessoires jusque dans leurs plus minces détails, et que pas une chapelle n'échappât à l'attention des concurrents. Telle a été aussi notre méthode. Quant aux embarras qui en résultent pour le style, nécessairement chargé d'une terminologie spéciale, ils ne peuvent affecter que deux classes de lecteurs, dont les uns, familiarisés déjà avec l'école, applaudiront à de tels efforts, tandis que les autres pourront tourner rapidement les pages dont la sécheresse forcée les rebuterait. C'est pourquoi nous avons voulu, dans cette œuvre, ne sacrifier aucune des deux parties dont elle doit se composer, en faire une étude consciencieuse, errer autour des murs, parcourir les galeries, les escaliers et les combles, examiner les chapiteaux, recreuser les cryptes oubliées, méditer ses verrières, mesurer ses dimensions, scruter dans les charpentes et les voûtes mille recoins les moins favorisés par la lumière. Souvent des jours entiers se sont écoulés dans ces solitaires enquêtes, où nous interrogions des pierres qui nous répondaient à défaut de renseignements écrits, nous découvraient la pensée de l'architecte, nous pénétraient de respect pour ces génies éclipsés dont l'ou-

[1] M. Didron, *Iconographie chrétienne*, p. 393.

vrage immortel élève si haut le nom de Dieu ; c'est alors que, tout pénétré de ces découvertes, nous les rapprochions, dans notre travail écrit, des événements contemporains auxquels notre lecteur doit assister avec nous pour trouver de la vie et de l'intérêt à cette énumération de tant de beautés plastiques.

Il est vrai que ce qui est aride et sévère dans la description s'éclaircit par des planches faites sous nos yeux, et auxquelles nous avons donné nous-même des soins qui leur impriment un indispensable cachet d'exactitude. Cet autre genre de travail devenait le complément nécessaire de nos explications ; il est inséparable du texte, dont on pourra contrôler par lui la vérité ; de même qu'en recourant aux nombreuses citations des auteurs consultés par nous, on se persuadera de l'attention que nous avons mise à ne rien dire qui ne se puisse prouver par les plus authentiques documents.

Après cinq ans d'investigations assidues, au milieu desquelles nous fûmes souvent arrêté par des contradictions apparentes qu'il fallait concilier, par des incertitudes à éclaircir, et d'innombrables obstacles de chronologie et d'histoire, nous avons pu marcher cependant, et dissiper ces épaisses ténèbres, grâce aux secours bienveillants et empressés offerts de toutes parts dans une ville où l'étude et la science forment comme une seconde vie à ses hommes les plus distingués. Après la bibliothèque publique, si riche en trésors inappréciables pour l'histoire de notre Poitou, nous avons pu consulter beaucoup de bibliothèques particulières dont nous voudrions remercier assez les obligeants possesseurs. Les nommer tous ici serait trop long, en omettre semblerait une ingratitude ; il nous semble donc qu'il faille se contenter d'offrir à tous en commun le témoignage d'une sincère reconnaissance : ils savent par eux-mêmes combien de tels services doivent être appréciés.

Cette préface est déjà bien longue, et l'on trouvera peut-être que nous y parlons beaucoup de nous... Mais, outre qu'une préface est toujours un peu faite pour cela, ne fallait-il pas prévenir les objections qu'on aurait adressées peut-être à l'étendue de notre plan, et aussi demander grâce pour les défauts de l'exécution ? Cette tâche a été embrassée, nous l'avouons humblement, avec plus de courage que de

force et d'habileté réelles. Aussi, est-ce une affaire de zèle et de goût pour la science plutôt qu'une prétention à la servir, quelque désireux que nous fussions de le pouvoir. A défaut de son propre mérite, ce livre aura du moins pour lui l'encourageante bonté d'un PRÉLAT que l'Église de Poitiers chérit déjà comme une de ses gloires prochaines; il aura d'avoir paru sous la tutelle de la SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE L'OUEST, dont le patronage a rassuré notre faiblesse, comme sa confiance amicale fut pour nous, en d'autres circonstances, bien au delà de ce que nous devions attendre. Lues à ses séances particulières ou publiques, par fragments et à mesure que d'autres occupations impérieuses nous permettaient de les écrire, de telles pages sont presque, sous ce rapport, autant son ouvrage que le nôtre. Elles devront donc à cet honorable appui, beaucoup plus qu'à elles-mêmes, l'accueil indulgent des amis de l'archéologie et de l'histoire locale. Puissent-elles aussi devenir pour nos bienveillants collègues un nouveau témoignage du plus sympathique dévoûment!

C. A.

HISTOIRE

DE LA

CATHÉDRALE DE POITIERS.

PREMIÈRE PARTIE.

ÉGLISE CATHÉDRALE DE POITIERS DU IIIᵉ SIÈCLE A LA SECONDE MOITIÉ DU XIIᵉ.

CHAPITRE PREMIER.

ORIGINES. — Notions sur les églises primitives. — Première église à Poitiers, fondée par saint Martial. — Valeur historiqne de cette légende. — Les églises des premiers temps rebâties toujours sur le même emplacement. — La cathédrale de Poitiers a toujours été sur son terrain actuel. — Forme générale et appartenances des églises dans les premiers temps. — Le baptistère dit temple Saint-Jean. — Le même vocable donné de tout temps à notre église. — Guérison miraculeuse due au suffrage de saint Pierre. — Commencements du chapitre.

Les monuments, qui ont leur histoire comme les hommes et les nations, ont, comme eux aussi, leurs périodes d'obscurités impénétrables. Ce que les chroniques ont conservé des souvenirs qui s'y rattachent ne va guère ordinairement au delà d'une certaine époque où le jour commence à se faire : tout ce qui la précède semble environné pour toujours du silence et de la nuit. Mais ce mystère, que si souvent nous cherchons inutilement à pénétrer, a son côté honorable; car, pour le peuple dont il cache le berceau, pour l'édifice qu'il enveloppe

de ses ombres, il témoigne d'une antiquité d'autant plus reculée ; et l'estime qu'on professe de toutes parts pour la vieillesse des choses ou des familles n'est pas tellement un préjugé, qu'on ne puisse bien la considérer comme un sentiment naturel à l'humanité tout entière. Les belles actions qui brillent sur une illustre généalogie, les événements dont la mémoire rejaillit à travers les siècles sur une église ou un palais, ne font-ils pas une partie de leur gloire, et l'esprit de l'homme, toujours avide d'apprendre et de juger, est-il jamais, quoi qu'on en veuille dire, insensible à ce charme secret qui les décore ? Heureux même quand cette consolation lui est laissée à défaut des renseignements qui lui échappent ! C'est là, d'ailleurs, un des points saillants de toutes les histoires, et plus d'une fois encore on le remarquera dans celle que nous abordons. Là, nous marchons d'abord à travers ces mêmes doutes ; ils ne s'éclaircissent bien que vers le milieu des temps qui séparent l'époque moderne de la naissance du christianisme. Avant d'exposer la cause de tant de nuages, de disserter sur notre cathédrale actuelle, nous allons voir, dans cette première partie, ce qu'elle dut être antérieurement à sa dernière reconstruction. Puis, guidés par quelques notions générales de la science aussi bien que par les faits historiques, nous arriverons jusqu'au XIIe siècle, où fut élevée cette enceinte majestueuse, témoin depuis lors des prières de vingt générations.

On sait que dans les premiers temps le nombre des églises fut très-restreint, soit à cause du peu d'extension de la communauté chrétienne, soit par une conséquence nécessaire des persécutions qui ne laissaient pas la liberté d'en bâtir. Mais, à la fin du IIIe siècle, le christianisme

avait fait tant de progrès, qu'il était peu de villes qui n'eussent la leur [1]. Enfin, après l'édit de Constantin et de Licinius, donné à Milan en 313, les basiliques et les oratoires publics, qui s'étaient déjà multipliés de toutes parts, le furent encore plus en proportion des besoins de chaque localité [2]. Quoique la Gaule eût moins souffert des dernières persécutions sous la protection sincère de Constance Chlore et l'indulgente politique de Maxence [3], la religion cependant y avait fait de grandes pertes, et le premier de ces princes, pour obéir, du moins en apparence, aux ordres de Dioclétien, s'était résigné, au commencement du IV[e] siècle, à raser les temples du Christ [4]. Ces édifices ne purent se relever que lentement, et chez nous, comme partout, on se vit forcé de consacrer le principe, d'ailleurs observé jusqu'alors, de n'avoir qu'une seule église dans chaque ville. En effet, il n'y avait qu'un évêque pour une population parfois assez médiocre [5]; autour de lui se réunissait le presbytère ou assemblée des prêtres qui formaient son conseil, l'aidaient dans son ministère ou dans ses fonctions, et ainsi un même local suffisait au troupeau pour recevoir du pasteur les instructions de la parole et la nourriture spirituelle du sacrifice [6]. Telle est l'origine des *cathédrales;*

[1] Eusèbe, *Historia eccl.*, lib. VIII, c. 1. — La 12[e] persécution, sous Aurélien, dura de 273 à 275, et la 13[e], la plus violente de toutes, ne commença qu'en 303, sous Dioclétien : tout cet intervalle fut mis grandement à profit par l'Église.

[2] Eusèb., lib. X, c. 3.

[3] Longueval, *Hist. de l'Église gallicane*, ad ann. 303.

[4] Lactance, *De morte persecutorum*, c. XV.

[5] L'abbé Pascal, *Origines de la liturgie catholique*, col. 373.

[6] Fleury, 2[e] *Discours sur l'histoire ecclésiastique*, n° VII.

elles prirent leur nom de la présence habituelle du pontife qui y *siégeait*.

Quelle que soit l'époque où Poitiers s'inclina devant son premier apôtre, qui probablement fut saint Martial, nous ne pouvons douter que sa première église n'ait été le siége de son premier évêque. Ce serait donc vers le milieu du IIIe siècle qu'aurait surgi la cathédrale des Poitevins, et, qui plus est, elle aurait occupé dès lors ce même emplacement où nous la voyons. On sait ce que rapporte Bouchet de l'apostolat de saint Martial chez nos ancêtres : un jour qu'il distribuait au peuple de Poitiers la parole de Dieu, la voix du Sauveur se serait fait entendre tout à coup, et en lui annonçant le martyre de saint Pierre, consommé à l'heure même dans la ville de Rome, elle lui aurait ordonné de *faire cy une église* en son honneur; ce que Martial aurait entrepris aussitôt [1]. Quand ce miracle serait un article de foi, on pourrait fort bien en discuter les circonstances et la date, et l'on arriverait bientôt à découvrir dans cette contemporanéité de saint Pierre et de saint Martial un anachronisme encore possible du temps de notre chroniqueur, mais que la critique plus sérieuse des historiens modernes n'admet plus depuis longtemps [2]. Toutefois il n'y faut pas méconnaître, quant à notre sujet, une croyance populaire née d'une tradition respectable. Il se mêle toujours un peu de vérité au fond de toutes les chimères historiques, et ce qu'il y a de vrai dans celle-ci pourrait bien se réduire à la fondation de notre église primitive, et à l'identité du lieu. Nous avons,

[1] *Annales d'Aquitaine*, éd. de 1557, fo *viij*.

[2] Du Tems, *Clergé de France*, t. III, p. 246. — Thibaudeau, *Hist. du Poitou*, ch. II. — Breviarum Pictaviense, ad 7 jul.

au reste, de quoi fortifier cette opinion dans les usages de l'antiquité ecclésiastique. Il faut y remonter pour entendre ses témoignages.

Comme, dès l'origine, les chrétiens s'étaient réunis secrètement dans les maisons particulières ou dans les cryptes, afin de mieux éviter une publicité dangereuse, et que presque tous ces oratoires furent transformés en églises aussitôt que la paix eut été donnée avec la liberté de conscience, on trouva convenable, dans la suite, de consacrer ces pieux souvenirs en les perpétuant. Sur le sol sanctifié par les divins mystères, à la place de ces demeures où les fidèles s'étaient longtemps prosternés devant la croix persécutée, s'élevèrent donc les basiliques des cités, les chapelles plus modestes des campagnes. Là, souvent les martyrs avaient souffert, souvent on y avait déposé leurs corps ou quelques restes précieux arrachés à la surveillance des païens. Tant de titres durent inspirer un profond respect pour les premiers sanctuaires, et engagèrent à relever toujours les nouveaux sur les ruines des anciens. Ainsi, quand le pape saint Anaclet eut fait ériger à la mémoire de saint Pierre un oratoire sur le fameux cirque où Néron avait massacré tant de chrétiens, et dont le sol cachait le corps du prince des apôtres, ce fut ce même lieu que choisit religieusement Constantin pour y élever, en 306, une basilique plus digne de son objet. Vers le milieu du xve siècle, Nicolas V en recommence la construction sur un plan nouveau que Bramante devait modifier, mais toujours dans son enceinte primitive. Cette remarque s'applique également à la basilique de Saint-Paul. Bâtie d'abord par Constantin sur le tombeau de ce saint, Valentinien et Théodose la remirent en œuvre en 386, et l'incendie de

1823 ayant obligé de la réédifier, c'est encore de ses propres ruines qu'elle s'élève [1]. Sans doute la présence des fondements, la possession du terrain, et mille autres convenances, peuvent sembler avoir déterminé d'abord cet usage, et nous ne disconvenons pas qu'on y pût être sensible; mais il faut surtout en reconnaître la cause dans un motif religieux et liturgique dont l'histoire nous a laissé des preuves incontestables. Eusèbe, pour ne citer que lui, vient appuyer cette assertion d'un fait qui s'était passé sous ses yeux. L'église de Tyr avait été saccagée par les païens dans la persécution qui précéda la liberté chrétienne. Pas une pierre n'était restée sur une autre; on avait poussé la fureur jusqu'à défigurer la place du monument, en y jetant les immondices de la ville. Aussitôt qu'il fut possible de la rétablir, l'évêque Paulin s'empressa de se mettre à l'œuvre avec son peuple, et, quoiqu'il eût été facile de trouver dans cette vaste cité un autre lieu aussi favorable, il voulut néanmoins déblayer ces ruines et en reconstituer un temple qui rappelât d'autant mieux la victoire de l'Église [2]. Cette coutume, une fois admise, devint une tradition imposante; il est peu d'endroits où elle n'ait été observée, et les documents archéologiques, répandus aujourd'hui de toutes parts, tendent continuellement à en justifier l'évidence [3] : de sorte qu'on peut généralement regarder comme assez bien établi qu'une église, si elle date du moyen âge, et surtout du XIe siècle, qui fut une époque de renaissance, doit avoir

[1] L'abbé Pascal, *ubi suprà*, col. 528 et 529.
[2] Eusèbe, lib. X, c. 3.
[3] *Bulletin monumental*, t. I, p. 208.

existé, sur le terrain qu'elle occupe, dès les premiers jours de la prédication évangélique.

Une raison locale nous semble étayer ce sentiment pour la cathédrale de Poitiers ; de l'emplacement même où elle s'élève nous tirons une preuve qu'elle ne fut jamais ailleurs. On sait dans quelles étroites limites la ville fut renfermée sous la domination des Romains ; elle s'étendait fort peu à l'ouest, au moins vers le milieu du IIIe siècle, comme l'ont démontré les découvertes récentes de son enceinte romaine et visigothe [1] ; et quoiqu'il nous paraisse démontré qu'au levant cette enceinte ait toujours été subordonnée au cours du Clain, nous n'y verrions pas cependant une contradiction avec l'existence possible de quelques faubourgs au delà de cette rivière. Sans adopter le système erroné de Dufour [2] sur la position de *Limonum* à son origine, on doit regarder qu'une certaine population extérieure a toujours été liée à celle de la ville, dont la vie et les intérêts lui étaient communs : de là cette position, alors centrale, de l'église-mère, dont l'étranger ne s'étonne avec l'immense majorité des Poitevins que parce qu'on ignore quel était, il y a seize cents ans, l'état des choses. Et si l'on objectait l'étrangeté de cette situation hors des murs pour un si grand nombre de familles, dans un temps où les guerres venaient si fréquemment interrompre toutes communications entre la cité proprement dite et ces habitants du *suburbium*, nous en trouverions d'autres exemples, ne fût-ce que celui de la capitale des Cénomans, divisée aussi en forteresse ou cité, et en faubourgs inférieurs.

[1] *Mém. de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 1836, pp. 345 et suiv.

[2] *De l'Ancien Poitou et de sa capitale*, ch. 3, p. 255.

Nous ferions remarquer encore ce qui s'est passé d'analogue dans la longue chaîne des âges plus voisins de nous. Combien de fois les faubourgs de Poitiers ne furent-ils pas dévastés au moyen âge, et pendant les dissensions du XVIe siècle ! que de fois, par exemple, l'abbaye de Saint-Cyprien, celles de Montierneuf, de Saint-Hilaire, n'eurent-elles pas à subir les ravages de l'ennemi ! Et toujours elles renaissaient de leurs cendres, et toujours les souvenirs du sol, la sainteté des traditions, attachaient les infatigables architectes au lieu qu'elles avaient d'abord consacré. D'ailleurs il ne faut pas se représenter les fondateurs de *Limonum*, et les quelques générations qui les suivirent jusqu'à la conquête romaine, comme ces peuples constitués dans la suite, et marchant sous la bannière des seigneurs, pour vider, à leur appel, des querelles de territoire ou de féodalité. Avant que César eût pénétré dans la Gaule, on sait que ses habitants avaient été rarement attaqués dans leurs foyers ; et quand ils le furent par les conquérants qui vinrent y prendre une si terrible revanche de la balance de Brennus, ils ignoraient l'art des fortifications, qu'un préjugé national leur avait fait regarder longtemps comme la ressource des lâches, mais dont bientôt ils s'acquittèrent beaucoup mieux[1]. Il ne devait donc y avoir entre Poitiers proprement dit se développant sur la colline gauche du Clain, et les établissements assis sur les versants opposés, aucune différence sociale. C'était le siége d'une même peuplade, que le fleuve divisait sans la désunir, et dont les communications étaient facilitées par des ponts jetés, comme à présent, sur les deux rives. De la sorte, l'église bâtie à l'est de

[1] Cæsaris *de Bello gall.*, lib. VII, c. 23.

la rivière devint plus tard la paroisse de toute la cité, Sainte-Radégonde n'ayant été fondée que deux ou trois siècles après.

La forme qu'avait à cette époque l'ensemble des lieux voués à la religion a tellement changé par le laps du temps et les variations inévitables de la liturgie, qu'il n'est guère possible d'en retrouver encore existantes les traces antiques. Poitiers doit être néanmoins, à cet égard, l'objet d'une remarquable exception. Autour de l'église, et dans un enclos qui la renfermait elle-même, se groupaient ordinairement la maison épiscopale, des cours, des jardins, des bâtiments destinés aux sacristies et au trésor, un hôpital pour les pauvres, et surtout le baptistère[1]. Or, ce baptistère, cette maison épiscopale n'ont pas disparu. Il est prouvé que la demeure des chanoines y attenait également; car ce n'est guère qu'au IXe ou Xe siècle que les Chapitres cessèrent la vie commune qu'ils avaient menée jusqu'alors sous les yeux de l'évêque, et nous trouvons la trace de cette forme primitive conservée à celui de Poitiers, dans une pièce de l'ancien cartulaire de Saint-Cyprien[2]. Nous avons tout lieu de croire aussi que l'évêché, rebâti au XIIe siècle sous les murs de notre basilique, y avait été érigé dès le commencement, et a suivi jusqu'à nos jours ses diverses fortunes. Cette supposition s'appuie beaucoup de la plus grande facilité des communications avec l'église où le pontife avait ses fonctions habituelles,

[1] Mabillon, *Commentarium in ordinem romanum*, c. 5.—Eusèbe, *Hist. eccl.*, lib. X, c. 4.

[2] V. *Gallia christiana*, t. II, col. 1212. Cette pièce est datée de l'an 27e du roi Charles le Chauve : *Anno xxvij regnante Carolo rege.* Ce prince monta sur le trône en 840. Sa 27e année marque donc l'an 867.

et de l'orientation plus douce qu'on avait donnée à sa demeure en l'abritant contre le souffle du nord. Mais on conçoit qu'ici l'enceinte épiscopale ne devait avoir que d'étroites dimensions, eu égard à celles de la ville ; un fait qu'on peut lire dans saint Grégoire de Tours semble même l'établir, tout en nous fournissant une preuve de nos autres conjectures. En 592, une maison contiguë à celle de l'évêque s'embrasa, et cette dernière n'échappa que par miracle à l'incendie, un vase contenant de la poussière du tombeau de saint Martin ayant subitement détourné le vent [1]. La demeure pontificale, pour être menacée par le voisinage du feu, devait être bien près des maisons extérieures. Des témoins oculaires se rappellent d'ailleurs avoir vu pratiquer, il y a quelque trente ans, sous les murs de la cathédrale, du côté sud, de profondes tranchées destinées aux fondations de maisons nouvelles, et qui laissèrent à découvert de nombreuses traces de murs fort anciens attestant des constructions importantes. Ce fait ne se rattache-t-il pas à l'existence constatée dès le VIII[e] siècle d'une demeure commune pour les chanoines de l'église principale? On peut le conclure très-rigoureusement d'une indication donnée par les auteurs du *Gallia christiana* [2], qui citent un certain Frofadus, doyen du Chapitre et archidiacre, comme faisant partie *du monastère de l'antique église de Saint-Pierre de Poitiers* [3].

[1] Greg. Turon., *De miraculis sancti Martini*, lib. IV, c. 32. — *Gallia christiana*, t. II, col. 1149.

[2] T. II, *ubi suprà.*

[3] On ne pourrait nous objecter, contre l'attribution de tout ce terrain aux bâtiments de la cathédrale, la présence de la petite chapelle de

Enfin ne doit-on pas se persuader que l'emplacement actuel de la cathédrale fut toujours le sien, en observant combien le temple Saint-Jean s'en rapproche encore? Cet édifice, dont les plus graves autorités ont exilé pour jamais l'ombre un peu trop courtisée de Varenilla, fut bien un véritable baptistère, placé sous les murs de l'église à une époque où les rits du baptême solennel étaient si différents des nôtres : sur ce point nous avons pour nous toute l'antiquité ecclésiastique, tous les monuments analogues, le temple Saint-Jean lui-même, dont l'architecture, la position, le vocable attestent un sanctuaire chrétien, et nous espérons le prouver dans un appendice à ce travail. Il est temps de conclure : nous ne croyons pas contestable que Saint-Pierre de Poitiers, placé d'abord au centre de la population, environné jusqu'à notre temps de l'évêché et du baptistère, ait conservé sans interruption la place où furent d'abord creusés ses fondements.

Nous n'avons pas à douter non plus que saint Pierre n'ait été dès le principe révéré comme premier patron du diocèse; ce fut, dès les premiers siècles, un témoignage fréquent de vénération envers les saints apôtres Pierre et Paul, de leur dédier les temples du vrai Dieu. Constantin donna l'exemple de ce zèle en élevant aux deux chefs du collége apostolique les deux magnifiques églises que dédia le pape saint Sylvestre, et dont la dédicace se célèbre encore le 18 novembre. Saint Grégoire de Tours mentionne fort souvent de ces dédicaces, et saint Fortunat [1]

Saint-Hilaire-entre-Églises, construite entre la basilique et le temple Saint-Jean, car cette construction est du XI[e] siècle.

[1] Poematum, lib. V, c. 11, — lib. III. — *Bibliotheca Patrum*, t. VIII, pp. 775 et 785.

parle d'églises élevées sous le même vocable à Ravennes et à Nantes. Une multitude d'observations de ce genre nous persuadent même qu'on peut regarder généralement comme remontant, par leur origine, aux temps primitifs de l'Eglise, tous les temples qui portent ce nom. Nous disons *généralement*, parce qu'il faut en excepter ceux qui le prirent d'une circonstance particulière, comme d'une possession de reliques ou de la fondation d'un bénéfice par l'église-mère à une époque postérieure, et dont il est rare qu'on n'ait pas la date précise. Il paraît même, par une décision du pape Léon IX, donnée, au XIe siècle, en faveur des moines de la Fontaine-de-Bèse contre les chanoines de Langres, qu'aucune église sous le vocable du prince des apôtres ne devait être soumise envers une autre à aucune dîme ou redevance [1].

Quoi qu'il en soit, une tradition constante suppléerait pour nous à tous les titres, si les plus anciens de ceux-ci ne le confirmaient positivement. Ces titres originaux nous manquent, il est vrai, absolument aujourd'hui, ayant disparu à la suite des calamités qui, à diverses époques, désolèrent notre province; mais les anciens historiens les avaient pu consulter, et autorisent leurs récits des instruments authentiques qu'ils disent avoir eus sous les yeux [2]. Nous avons vu les prétentions de nos pères à faire remonter leur conversion à la foi jusqu'au jour même où saint Pierre accomplissait sur la croix la prophétie de son divin maître. La révélation dont on veut

[1] Chronicon Besvensis monasterii, apud Dachery, *spicilegium*, t. I, p. 572.

[2] Bouchet, f° *xx*.

que saint Martial ait été honoré en cette circonstance lui recommandait expressément d'élever une église *à l'honneur de luy et commémoration de son martyre* [1]. La conclusion la plus rigoureuse à tirer de cette légende fait donc reporter le vocable de notre église jusqu'à son origine. Ce fut à cette opinion, ajoute l'historien de l'Aquitaine, que saint Hilaire, se trouvant à Rome au retour de son exil, et logeant chez un certain Vincent, dut une partie de la barbe du saint apôtre, « laquelle repose en icelle église cathédrale, en la maîtresse châsse; » il obtint aussi une *casse* d'autres reliques, parce qu'*il donna à entendre, et que la vérité estoyt telle, que son église de Poictiers estoyt fondée de saint Pierre* [2]. A travers les chartes supposées de Saint-Just, et les témoignages plus que suspects de la chronique de Martin et de Bernard Guidonis, on voit cependant la source véritable et la filiation d'un fait généralement reçu. Le nom, une fois donné à l'église, dut se conserver religieusement à l'abri de cette possession des reliques; et le soin que l'Eglise de Poitiers en prit toujours, la vénération du peuple et les cérémonies où il aimait à satisfaire sa dévotion envers elles, ont dû pour toujours attacher leur nom à l'édifice qu'elles avaient consacré de temps immémorial.

Mais les faits historiques ne nous manquent pas, et prouvent tout seuls combien cette opinion est fondée. Laissons parler le vieux annaliste du Poitou, racontant les miracles qui suivirent la mort de saint Hilaire :

« Une povre femme débile et malade du cœur, en sorte » qu'elle ne pouvoit manger chose qui luy profitast, alla

[1] Bouchet, f° *viij*.
[2] *Ibid.*, f° *xx*.

» se recomander à Dieu et à saint Hilaire en son église, » audict Poictiers. Et après avoir fait son oroison, ung » petit sommeil la prinst où il lui sembla veoir sainct » Hilaire, qui lui dict qu'elle allast en l'église de Saint-Pierre » dudict Poictiers, et se recomandast à luy, et incon- » tinent sa prière seroyt exaulcée; ce qu'elle fait sans » se divertir ailleurs; et son oroison faicte, se trouva » consolée et toute saine [1]. » Ceci devait se passer au IVe siècle. Au VIe nous trouvons un nouveau témoignage. Le moine Pierre de Maillezais, parlant de notre évêque saint Pientius, rapporte qu'on le croyait assez communément fils d'un coustre ou gardien *de St-Pierre* de Poitiers [2]. Enfin nous aurons, dans le cours de ces recherches, maintes occasions de retrouver ce nom, parvenu sans intervalle jusqu'à notre âge, et qui sans doute ornera jusqu'à la fin le fronton de notre basilique.

On voit que du temps de saint Pient, vers le milieu du VIe siècle, l'église de Poitiers avait déjà ses coûtres, sorte de gardiens employés aux soins matériels du service divin, et dont nous connaîtrons plus tard les charges et les privilèges. Ces officiers subalternes du Chapitre sont une induction pour l'existence de celui-ci dès ces temps reculés, et c'est la première mention que l'histoire nous en fournisse, encore n'est-elle que conjecturale. Cependant le corps canonial, ou ce qu'on a désigné ensuite sous ce nom, devait former déjà le clergé spécial de la cathédrale, comme conseil et *sénat* de l'évêque, et se trouvant partout où un siége épiscopal était établi. Le

[1] Bouchet, f° *xxvij*.

[2] Petri monachi *de antiquitate insulæ Maleacensis*, lib. 1. — Cité par Besly, *Évesques de Poictiers*, p. 9.

plus ancien titre qui parle du nôtre est une charte de 799 en faveur de l'abbaye de Nouaillé, donnée par Aton, évêque de Saintes et chanoine de Saint-Pierre de Poitiers [1]. Nous aurons maintes fois occasion de parler du clergé de notre église; mais nous reserverons ce qui touche à son origine, à son action dans le gouvernement du diocèse, et aux faits qui lui sont spéciaux et exclusifs, pour son histoire particulière, qui suivra celle-ci, notre travail actuel ne devant le montrer que dans ses rapports avec l'édifice qui nous occupe.

CHAPITRE II.

CATHÉDRALE DU IV[e] AU XI[e] SIÈCLE. — Les églises construites d'abord d'après la méthode gauloise. — Incendies multipliés de Poitiers et de ses monuments.

Les Gaulois étaient peu habiles dans l'art de bâtir; le bois formait la matière principale de leurs constructions, et l'architecture n'était pour eux qu'un art grossier, dont ils bannissaient tout embellissement inutile [2]. Les Romains eux-mêmes, dont la civilisation était si avancée, n'avaient guère, surtout dans leurs maisons particulières, que des édifices de peu de consistance [3], si l'on en excepte ces magnifiques *villa* dont les débris, chaque jour retrouvés dans nos campagnes, attestent autant de

[1] Labbe, *Concilia, ad ann.* 1074, col. 58.
[2] Tacite, *Germania*, c. XVI.
[3] M. de Caumont, *Bull. monum.*, t. VI, p. 200.

solidité que de luxe [1]. Or, la conquête des Gaules par ces maîtres du monde ne dut rien changer alors à l'emploi des matériaux chez le peuple conquis, et, soit le besoin de se faire promptement des habitations dans un pays où les indigènes n'avaient que le simple nécessaire, soit par suite de ses propres usages naturellement importés par une nation victorieuse chez ceux qui reçoivent le joug, la méthode des constructions en bois se perpétua bien au delà de l'ère gallo-romaine; elle ne finit qu'avec la première période du moyen âge [2], quand une époque nouvelle commença au XI[e] siècle pour l'architecture, et que de toutes parts on put se livrer à un élan que de vaines mais sinistres prophéties avaient malheureusement comprimé.

Toutes les traditions historiques s'accordent pour établir qu'alors les églises étaient généralement construites d'après ce même système. Des poutres de chêne emmortaisées constituaient une charpente solide, à double appareil, dont l'un formait les parois intérieures de l'édifice,

[1] M. l'abbé Briant (*Hist. de l'église de Saintes*, t. I, p. 220 et suiv.) prétend établir, quoique assez timidement, qu'au VI[e] siècle les églises étaient *bâties solidement, ainsi que l'on en construisait alors à l'imitation des Romains*... Nous croyons au contraire prouver ici que la plupart de ces constructions étaient en bois, et que celles en pierre, où restait encore quelque trace *de minuto lapide*, étaient des exceptions d'autant plus remarquables qu'elles furent plus rares. Un texte de saint Fortunat, que M. Briant cite lui-même, nous fournit une preuve de plus. Le poëte dit, en parlant de l'état misérable de la basilique de Saint-Eutrope : *Nudatasque trabes paries vacuatus habebat.* (Biblioth. Patr., t. VIII, p. 832.) Le mot *paries*, que M. Briant traduit par *voûtes*, prouve qu'il s'est trompé sur le sens véritable de ce texte.

[2] *Bulletin monumental*, t. II, p. 234.



et l'autre son élévation extérieure. Ce travail, une fois lié aux fondements, était surmonté jusqu'au faîte de plus ou moins de charpentes semblables, et l'entre-deux se remplissait à l'aide d'une espèce de blocage composé de terre et de moellons noyés dans un mélange de sable et de chaux [1]; le tout était recouvert ensuite d'un enduit qui se renouvelait au besoin. Ainsi bâtie, une église devait présenter une certaine force de construction, si l'on considère que ces mêmes moyens étaient mis en œuvre pour les remparts et les forteresses [2]. Toutefois on ne peut se dissimuler que de tels matériaux ne dussent, après quelques siècles, subir les lois communes d'une destructibilité inévitable, et au XIe beaucoup d'églises ainsi construites tombaient de vétusté : c'est de quoi toutes nos vieilles annales font foi [3]. Mais à part cet inconvénient, un autre non moins grave et plus redoutable s'attachait à ce plan aussi expéditif qu'économique; le feu s'emparait facilement de telles constructions, et les détruisait avec une dévorante rapidité : s'il arrivait qu'il prît à une maison, ce qui ne manquait pas de se renouveler fréquemment chez des nations sans police ni expérience d'une administration civile; ou bien si la guerre jetait dans une ville les torches enflammées que le vainqueur traînait toujours après soi, c'en était fait des monuments et de la cité tout entière. Après avoir résisté aux intempéries des saisons et au choc des instruments de guerre, les plus solides édifices, dévorés par un

[1] Florus, apud D. Bouquet, *Scriptores rerum Gallicarum*, t. I, p. 222, 225. — Ausone, *ibid.*, p. 265, 266.

[2] César, *de Bell. gall.*, lib. VII, c. XXIII. — Vitruve, *de Architecturâ*, lib. I, c. 5. — D. Calmet, *Comm. sur le 3e liv. des Rois*, p. 726, in-4o.

[3] M. de Caumont, *Hist. somm. de l'architecture*, p. 134, 254 et suiv.

élément de destruction qui pénétrait pour ainsi dire leurs entrailles, se minaient insensiblement, et les vides nombreux que laissait dans leurs murs la combustion des charpentes amenaient bientôt un affaissement complet. Aussi deux jours suffisaient pour remplacer des cités florissantes par des monceaux de cendre; et voilà comment un si grand nombre de nos plus anciennes villes comptent dans nos annales tant de ruines successives, dues uniquement aux incendies des hordes militaires.

Poitiers, sous ce rapport, ne fut pas plus heureux que tant d'autres. Les chroniques y mentionnent quatre embrasements dans un court espace de dix-neuf années seulement [1], de 846 à 865. La tactique d'alors ne laissait que des cendres après une armée victorieuse [2]; les Pictons subirent donc le sort commun aussi souvent qu'ils durent se rendre à l'ennemi, et leur cathédrale se trouva autant de fois sacrifiée. En 410, ce sont les Vandales qui détruisent la place de fond en comble [3], et préparent au poëte poitevin Rutilius Numatianus des souvenirs de tristesse pour ses élégies; en 570, Clovis, le plus jeune des fils de Chilpéric Ier, s'en empare de force pour la céder bientôt à Mummol, et ce double conflit entraîne des malheurs réitérés [4]; en 585, les troupes de Gontran, qui viennent de ravager la Touraine, fondent sur Poitiers, et le peuple ne doit son salut qu'à un calice d'or, précieuse rançon que son évêque Marovée convertit

[1] *Chronic. malleac.*, apud. D. Bouquet.

[2] M. Gally-Knight, *Excursion en Normandie*, *Bull. monum.*, t. IV; p. 71.

[3] Bouchet, *Annales d'Aquitaine*, fo *xxxij*. — *V.* Dreux-Duradier, *Bibliothèque historique du Poitou*, t. I, p. 104.

[4] Gregor. Turon., *Histor. Francorum*, lib. IV, c. 46 et 48.

en monnaie [1]; en 732, vient le tour des Sarrasins, et l'on sait quelle terrible guerre faisaient ces barbares aux monuments religieux comme au nom chrétien [2]. Dans les siècles suivants, tout cède aux irruptions des Normands, Sarrasins du Nord, qui en 846, 856, 864 et 865, portent la désolation sur notre littoral, saccagent les plus belles cités de l'Ouest, rasant et brûlant partout, dit Bouchet, *les villes et églises* [3]. Il est vrai que nos annalistes ne font pas toujours mention de l'église épiscopale de Poitiers, quand ils parlent des pertes éprouvées par nos ancêtres, et des catastrophes de ces temps malheureux; il est probable que sa position dans une enceinte fortifiée la défendit souvent contre les attaques des barbares; mais elle dut être aussi plus d'une fois leur victime, et disparaître dans ces mêmes tourbillons de flammes qui annonçaient au loin l'anéantissement de Saint-Hilaire [4] et de Sainte-Radégonde [5]. D'ailleurs les historiens qui enregistraient alors, ou un peu plus tard, les malheurs du Poitou, donnaient à leur récit d'autant plus d'intérêt, qu'ils y citaient la dépouille de nos églises les plus célèbres, parmi lesquelles ne comptait pas encore pour eux notre cathédrale : c'est ainsi que saint Grégoire de Tours, n'omettant jamais ceux de ces

[1] Greg. Tur., lib. VII, c. 24.

[2] Bouchet, f° *xlix.*—Thibaudeau, *Hist. du Poitou*, t. I, p. 156, n. éd.

[3] Voir encore *Chronic. maleac.* — Belleforest. — Fleury. — *Annales Bertinianæ.* — M. de Sismondi, *Hist. de Fr.*, t. III, p. 164, dit que Pépin s'étant mis à la tête des Normands, en 863, s'empara de Poitiers et brûla l'église cathédrale, consacrée à saint Hilaire. C'est une erreur évidente. Saint-Hilaire fut brûlé en effet, mais il ne fut jamais de cathédrale de ce nom à Poitiers.

[4] Bouchet, f° *xxxij*, *xlix.* — Vely, *Hist. de France*, t. I, p. 527.

[5] Besly, *Comtes de Poitou*, p. 254.

lugubres épisodes qui regardent sa ville ou sa province, omet fréquemment ces mêmes détails quand il parle du Poitou, de l'Anjou ou de la Bretagne; il signale l'invasion et oublie volontiers d'en noter les effets [1] : tant ses propres malheurs l'occupent! tant il est vrai qu'à ce berceau de notre histoire on n'abjurait pour écrire ni le cœur du père ni le patriotisme du citoyen!

Nous ne voyons donc pas sur quels documents a pu se fonder Thibaudeau pour affirmer, contre toutes les apparences, que la première église bâtie pour servir de cathédrale à Poitiers subsista jusqu'en 1021 [2]. Il est croyable, au contraire, qu'avant cette époque, elle dut être plusieurs fois anéantie.

On comprend, en effet, qu'à la suite de telles infortunes, les villes détruites devaient se hâter de rétablir leurs foyers, et, dans ces jours de foi vive et de malheurs publics, la religion étant le premier besoin de l'âme, l'église était d'abord relevée : par elle commençait la régénération. Mais de cette activité même il faut tirer de nouveau cette conséquence, que la maison de Dieu, comme les palais des grands et les demeures du pauvre, étaient en matériaux légers dont le bois faisait la plus grande part. Le père de notre histoire nationale en est le garant [3], et quand il ne le dit pas en termes exprès, on en juge facilement à la rapide succession des incendies et des reconstructions qu'il relate. Au reste, une exception remarquable à cette coutume, qu'on peut regarder comme une règle, se lit dans la Vie de saint Didier, évêque de Cahors;

[1] Lib. VII, c. 10.
[2] *Hist. du Poit.*, t. I, c. 3.
[3] Greg. Turon., *ubi suprà*, c. 33.

mais pour la retrouver il faut remonter au VII[e] siècle. L'auteur de cet opuscule, en racontant que le saint prélat édifia en 630 une église en pierre taillée, a soin de dire, pour rehausser la beauté de l'œuvre, *qu'il ne suivit pas la méthode gauloise*, mais employa des pierres carrées travaillées comme celles des anciens remparts de la cité [1]. Ce qui montre que la *méthode gauloise* était bien de construire en bois, et qu'à cette époque les villes étaient depuis longtemps entourées d'une enceinte formidable. Citons encore l'historien de la métropole de Reims, disant expressément que cette église, commencée par l'évêque Ebon et terminée par Hincmar, son successeur, était en bois, et cela vers 850 [2]. Tant de faits, en nous expliquant pourquoi nous retrouvons si rarement des monuments religieux antérieurs au XI[e] siècle, nous disent assez les vicissitudes de notre église, et à travers quels malheurs elle dut arriver à sa dernière reconstruction.

CHAPITRE III.

SUITE DU PRÉCÉDENT. — Richesses de l'église de Poitiers aux VI[e], VII[e] et VIII[e] siècles. — L'évêque Marovée rachète Poitiers au prix d'un calice d'or. — Possessions et revenus de l'église et de son clergé. — Dons faits à l'abbaye de Saint-Cyprien. — Possessions en diverses mouvances du Poitou. — Concile pour réprimer les exactions des seigneurs laïques. — Ordination de Girard, évêque de Limoges.

Malgré ces désastres, notre cathédrale eut aussi d'heureux intervalles, pendant lesquels lui brillèrent des jours

[1] Apud D. Bouquet, t. III, p. 351.

[2] D. Marlot, *Metropolis Remensis historia*, t. I, lib. III, c. 25.

de gloire. Ces ouvrages, dont une étincelle pouvait occasionner la ruine, mais qui par leur agencement général, nous l'avons remarqué, offraient une imposante résistance aux atteintes de la température et du temps, n'en avaient pas moins leur magnificence, et toutes les somptuosités de l'art y concouraient à la majesté du culte. C'étaient de grandes basiliques [1] dans lesquelles de belles colonnes supportaient des voûtes en bois, les seules à peu près qu'on ait faites jusqu'au XIe siècle [2]; le marbre en revêtait les murs; les verres *teints* en décoraient les fenêtres; les mosaïques y étalaient la variété de leurs couleurs [3]; les peintures à fresque et les ornements de toute espèce y étaient prodigués [4]. L'art chrétien, qui se manifesta dans le Poitou bien plus tôt que dans quelques autres provinces [5], ne dut pas faire défaut à la première de ses églises, et si le genre d'ornementation que nous venons d'esquisser y régnait déjà aux Ve et VIe siècles, époque dont parle Grégoire de Tours, ces richesses ne durent que s'accroître à mesure qu'on s'éloigna des temps primitifs. Et nos richesses elles-mêmes n'étaient pas au-dessous de celles de Tours, de Saintes, d'Orléans et de Cahors. D'ailleurs chaque église avait eu, même dans ces temps de persécutions, des revenus propres, formés de donations et de fonds de terre qui servaient à l'entretien des pauvres matriculaires, et aux besoins du culte [6]. Ces biens, usurpés par les païens sous les princes persécuteurs,

[1] Greg. Turon., lib. II, c. 14.
[2] M. de Caumont, *Bullet. monum.*, t. II, p. 43; — t. V, p. 479.
[3] Greg. Turon., lib. V, c. 46, n° 19; — lib. II, c. 16.
[4] *Id.*, lib. X, c. 31.
[5] M. de Caumont, *ubi suprà*, t. V, pp. 478, 556.
[6] Fleury, *Mœurs des chrétiens*, n° L.

furent restitués par Constantin [1], et n'avaient plus changé de destination. C'était donc aussi pour l'église de Poitiers une source de splendeur et de richesses pieusement employées, et que la solennité des cérémonies eût toute seule rendues indispensables.

Quoi qu'il en soit, nous ne voyons dans aucun auteur contemporain, sur notre cathédrale, de ces détails historiques dont tant d'autres sont si riches. Saint Fortunat, qui a célébré dans ses vers beaucoup d'églises particulières, et chanté les prélats qui les avaient élevées ou embellies, ne dit rien de celle qui aurait dû lui être si chère; il fait, en plusieurs endroits de ses ouvrages, l'éloge des évêques de Poitiers Platon [2] et Pascentius [3]; à la prière de ce dernier, il écrit la vie de saint Hilaire, et l'église siége de leur épiscopat n'obtient pas un mot qui l'immortalise. Quant à saint Hilaire, il avait trouvé sans doute son église déjà pourvue et convenable, et les travaux incessants de son épiscopat ne lui auraient guère permis, non plus que son exil et ses longs voyages, de s'occuper du temple matériel. Après lui et jusqu'à Marovée, l'histoire est couverte de ténèbres pendant plus de deux siècles.

C'est en effet sous le gouvernement de ce prélat, en 585, que les historiens placent l'occupation de Poitiers par Gontran. Marovée, qui plus d'une fois donna des preuves d'un caractère énergique [4], avait mal reçu d'abord les députés de ce prince, chargés de demander si la ville soustraite

[1] Eusèbe, *Vita Constantini*, lib. I, c, 42; — lib II, c. 39, 40, 41.

[2] De Platono episcopo, inter poemata, apud *biblioth. Patrum*, t. VIII, p. 833.

[3] Vita sancti Hilarii, ap. *Bolland*, XIII jan., sub initio.

[4] Bouchet, *Annales*, 2e partie, f° *xlij*.

à son autorité comptait y rentrer de gré ou de force. Ce refus avait exaspéré le roi d'Orléans, dont l'armée se livra dans les environs aux pillages et aux incendies, jusqu'à ce qu'enfin les habitants songèrent à se soumettre. A peine admis dans la cité, les soldats se saisirent de l'évêque. Ce fut pour se racheter lui et son peuple qu'employant un moyen dont on trouve plusieurs exemples antérieurs [1], et qui n'avait rien de blâmable dans les idées du temps, il brisa un calice d'or et le transforma en pièces de monnaie [2]; ce qui prouve, pour le dire en passant, que Poitiers avait dès lors un atelier monétaire. Quant au droit d'y faire battre à son coin, il n'était pas alors particulier à l'évêque, car chacun, moyennant une redevance, pouvait y changer du métal en espèces [3]. Quelques auteurs [4] ont inféré de ce seul calice servant de rançon à un évêque et à toute sa ville épiscopale, que les richesses de l'église de Poitiers étaient alors considérables, car ce calice devait être d'un grand poids pour satisfaire les vainqueurs; d'autres [5] ont prétendu que ce pouvait être là, au contraire, une preuve de la pénurie du trésor, puisque le vainqueur se contentait de si peu. Mais nous devons croire l'opinion des premiers beaucoup mieux fondée; car, sans vouloir établir ici absolument l'existence de grandes richesses dans notre cathédrale du VIe siècle, il ne faut pas

1 Ainsi avait fait saint Exupère de Toulouse, pour secourir les pauvres (v. saint Jérôme, *ep. 4, ad Rusticum*). Saint Hilaire d'Arles avait racheté avec les vases précieux de son église des captifs tombés entre les mains des barbares. — V. *Honorat. in Vitâ Hilarii arelat.*, cap. 2, n° XI, cité par Longueval, *ad ann.* 445. —Et beaucoup d'autres.

2 Greg. Turon., lib. VII, c. 24.

3 M. Lecointre-Dupont, *Essai sur les monnaies du Poitou*, ch. II.

4 Dreux-Duradier, t. I, p. 15; — *Gall. christ.*, t. II, c. 1146.

5 Du Tems, *Clergé de France*, t, II, p. 404.

attacher au nom de ce vase le sens formel que nous lui donnons de nos jours. On distinguait alors plusieurs espèces de calices : les uns servaient, comme aujourd'hui, au seul célébrant pour l'oblation du saint sacrifice ; d'autres plus grands retenaient le nom de *calices du ministère*, parce qu'on les employait pour administrer aux fidèles la communion sous l'espèce du vin, ce qui leur suppose une capacité proportionnée au grand nombre qui s'approchait de la sainte table. Une troisième espèce était celle des *calices du baptême*. Les nouveaux baptisés y prenaient la communion du précieux sang, et aussi le lait et le miel qu'on leur donnait par allusion à la terre privilégiée promise par Dieu à son peuple, et à l'exhortation de l'Apôtre [1]. Ceux-ci encore pouvaient être assez considérables, eu égard à leur usage. Enfin il y en avait qui ne servaient qu'à l'ornement de l'autel ; leur mesure n'était point limitée et dépendait de la magnificence des donateurs, comme il arrivait la plupart du temps, ou de la richesse des églises qui les faisaient faire [2]. Dans notre opinion, c'est d'un calice de ce genre que Marovée dut faire l'abandon, et l'on comprend qu'il pouvait suffire aux exigences des nouveaux maîtres, puisque ces vases, de pur ornement, étaient parfois d'un poids considérable, comme on peut le voir dans plusieurs Vies d'Anastase le Bibliothécaire [3].

Une autre raison porte à croire que l'église principale jouissait alors à Poitiers de beaux revenus. Sainte Radé-

[1] Educam de terrâ illâ in terram bonam,... quæ fluit lacte et melle. Exod. 3, 8. —Quasi modo geniti infantes lac concupiscite. 1 Petr. II, 2.

[2] V. *Notice sur les calices*, par M. l'abbé Barraud, *Bull. monum.*, t. VIII, p. 394. — L'abbé Pascal, *Liturgie catholique*, v° *calice*.

[3] *V.* son *Liber pontificalis* dans Muratori, *Script. rerum Italic.*, t. III, p. 1.

gonde habitait depuis longtemps la ville où s'élevait sa retraite. Ses libéralités n'avaient pas été absorbées par le monastère de Sainte-Croix; de grandes richesses dont elle pouvait toujours disposer comme reine avaient manifesté sa piété envers tous les lieux saints[1]; et comment eût-elle oublié la cathédrale, le siége do saint Pient et de Pascentius, dont le crédit et l'autorité avaient près de quarante ans secondé toutes ses entreprises? Comment la générosité de Clotaire n'eût-elle pas rejailli sur cette église déjà célèbre par les prodiges qui ranimaient la ferveur des peuples, et par les précieuses reliques qui s'y conservaient? Si le défaut de documents écrits interdit sur ce point toute assertion incontestable, il est raisonnable cependant, en présence de telles données, de croire que Saint-Pierre ne devait pas rester, par sa position matérielle et ses possessions territoriales, au-dessous des autres églises de la cité.

Mais nous voici, un peu plus tard, nantis de preuves écrites. Vers l'an 675, un échange de terres et de maisons se fit par l'entremise d'Ansoald, évêque de Poitiers, avec saint Philibert, abbé de Jumièges, qui s'occupait alors de fonder ce monastère devenu bientôt après si célèbre[2]. — A la fin du IX[e] siècle, nous trouvons encore une preuve que l'Eglise de Poitiers possédait des biens considérables, puisque, en 878, notre évêque Egfroi obtint du pape Jean VIII, au concile de Troyes, un privilége contre les usurpateurs qui s'en étaient saisis[3]. De 905 à 944 figure souvent dans les vieilles archives de notre église un cer-

[1] La *Vie de sainte Radégonde*, p. 64; Poitiers, 1621. — Baudonivix abbatissæ, DE VITA S. RADEG., C. IV.

[2] *Vita sancti Philib. apud Surium*, c. 17, ad. h. an.

[3] Du Tems, t. II, p. 411. — Longueval, t. VIII, p. 142. — Labbe, *Conc.*, t. IX, p. 314.

tain Richard, trésorier et archidiacre, dont nous aurons mainte occasion de parler dans l'histoire du Chapitre, et qui, personnellement riche de plusieurs alleux, se fait une joie d'en faire à plusieurs reprises de généreuses aumônes à l'abbaye de Saint-Cyprien. Les deux dignités qu'on lui voit dans les actes qui consacrent ces donations supposent encore une gestion d'intérêts assez considérables. Sans doute l'église de Saint-Pierre, à laquelle il appartenait, n'avait pas besoin de ces richesses, puisqu'il les livrait à une autre, et probablement qu'il voulait donner à celle-ci un dédommagement des vexations et des pillages fréquents auxquels sa position hors des murs la laissaient en butte [1].

On voit, par un acte daté de 974, que la cathédrale de Poitiers possédait dans la viguerie de Sauve et dans un village nommé *Burgundio* quelques droits de mouvance, et que certains fiefs y dépendaient de sa juridiction. C'est à ce titre qu'une vente de terre, faite dans ce ressort à Rainulfe, abbé de Saint-Maixent, y est signée, entre autres, par Bernulfe, doyen du Chapitre. L'évêque ne figure pour rien dans cette autorisation, quoique le siége fût certainement occupé alors par Gislebert. Nous pourrions citer encore sur ce point une foule de chartes qui attestent combien était riche le clergé de Saint-Pierre; mais elles se rapportent beaucoup plus à l'histoire du Chapitre, pour laquelle nous croyons mieux de la réserver.

Les violences à main armée, se renouvelant souvent contre les églises, obligèrent d'indiquer un concile à Poitiers pour le 13 janvier 999, date qui, en Poitou, équi-

[1] *Cartul. de Saint-Cyprien*, dans les Mss de dom Fonteneau, t. VI, pp. 51, 119, 151.

valait alors à la fin de l'année précédente. Par cela même qu'on ne désigne pas le lieu de ses séances, il n'est pas douteux qu'on s'assembla dans la cathédrale, siége ordinaire de ces réunions, ou dans un des appartements qui y attenaient, ce que la saison rend plus probable. Les motifs qui engagèrent le comte Guillaume V[1] à le provoquer donnent une triste idée de l'ordre social à cette époque. Séguin, archevêque de Bordeaux, y présida comme métropolitain, et, avec Gislebert de Poitiers, s'y trouvèrent saint Alduin de Limoges, qui faisait alors travailler à sa cathédrale; Islon de Saintes, qui devait signaler par d'utiles institutions un épiscopat de trente années; Grimoard d'Angoulême, son frère, dont la vie fut si orageuse, puis douze abbés. Les noms de ces derniers ne nous sont point parvenus, non plus que les actes du concile. On n'y fit que trois canons, dont les deux derniers ont trait à la discipline; le premier se rapporte aux exactions qui s'exerçaient de toutes parts contre les biens des églises par les seigneurs. Déjà ces violences avaient été condamnées dans plusieurs assemblées, et notamment en 989 au concile de Charroux. Mais les troubles de l'Etat, dont profitaient les auteurs de ces violences, étaient un obstacle à l'exécution des lois, car les usurpateurs s'en mettaient peu en peine, et le mal durait toujours. On ordonna donc que les victimes de ces désordres en demanderaient raison par-devant le comte de Poitiers ou le seigneur de l'endroit; que ceux-ci, qui s'y engageaient, en feraient justice sous peine de perdre des cautions, qu'ils livrèrent; enfin, sur le refus des cou-

[1] Ve du nom comme duc d'Aquitaine, mais IIIe seulement comme comte de Poitiers.

pables de restituer ou de réparer les dommages, on devait leur déclarer la guerre et marcher contre eux jusqu'à leur soumission[1]. De tels remèdes disent assez la grandeur du mal; mais on aperçoit ici l'influence bienfaisante de l'Église, qui poursuivait à travers tant de calamités son œuvre providentielle de paix et de civilisation.

Quelques années après, eut lieu dans notre église l'ordination sacerdotale de Géraud ou Girard, évêque de Limoges. Ce prélat était trésorier de Saint-Hilaire. Fils de Guy, vicomte de Limoges, et neveu d'Alduin, qui venait de mourir sur le siége de cette ville, il n'était encore que simple clerc lorsqu'on le choisit pour succéder à son oncle. Des précédents le liaient sans doute à Gislebert, alors évêque de Poitiers, et ce fut de sa main, comme de celle à qui ce droit appartenait naturellement, qu'il reçut en un même jour tous les ordres sacrés, probablement par quelque dispense; car l'Eglise avait toujours interdit ces ordinations sans interstices. Mais la consécration épiscopale lui fut donnée le lendemain, à Saint-Hilaire, par l'archevêque de Bordeaux, en qualité de métropolitain[2]. C'était ce même Séguin que nous avons vu présider au concile de 999. Gislebert était un des prélats assistants, et non le consécrateur, comme le dit, par erreur, Dreux-Duradier. La cérémonie eut lieu le 9 novembre 1012[3].

[1] Labbe, *Conc.*, t IX, pp. 381, 733.

[2] *Chron. Adhemaris Cabannensis*, apud Besly, *Comtes de Poit.*, 1647, p. 320.

[3] Du Tems, t. II, p. 252; t. III, p. 194.

CHAPITRE IV.

De 1018 à 1023. — Nouvel incendie. — Guillaume V relève les monuments consumés. — Consécration solennelle de la nouvelle église. — Pourquoi Arnaud, archevêque de Bordeaux, n'y peut assister. — Autre raison qui empêche Fulbert de Chartres. — Époque précise de cette cérémonie.

Nous touchons à un de ces événements si fréquents dans l'histoire du moyen âge, et qui devaient bientôt, en se multipliant, retirer de leurs propres cendres nos plus beaux édifices nationaux. Un nouvel incendie éclata au sein de la ville de Poitiers. Cette fois la guerre n'y était pour rien; les chroniques l'attribuent à quelque accident resté inconnu. Ce qui est certain, c'est que toute la cité fut consumée, et qu'aucun monument ne lui fut laissé. C'était en 1018, d'après Adhémar de Chabannais [1]. Heureusement un grand homme était là, que les soins de la politique, les travaux de la guerre, les relations nombreuses avec les princes contemporains, n'empêchaient pas de cultiver les arts et de pourvoir à tout ce qu'exige une bonne administration intérieure. Guillaume V s'empressa de réparer le désastre. Nous ne savons combien de temps il lui fallut pour relever les autres églises et son propre palais, qui furent dotés, dit l'écrivain déjà cité, de plus de magnificence qu'auparavant; mais il dut y consacrer d'énormes dépenses, puisque, à ne considérer que ceux de ces monuments qui existaient avant lui et qui ont subsisté jusqu'à nos jours, il aura étendu ses pieuses largesses à Notre-Dame-

[1] *Chronich.* apud D. Bouquet, t. x, p. 158. — Besly, *Hist. des comtes de Poitou*, p. 80.



la-Grande, à Saint-Hilaire-de-la-Celle, à Saint-Pierre-le-Puellier, à Sainte-Radégonde, tous ces édifices existant déjà à cette époque.

Quoi qu'il en soit, les ruines de Saint-Pierre ne furent pas les moins favorisées ; il est vrai que toutes les raisons possibles tournaient vers elle les premiers soins : cet empressement mérité lui valut une prompte résurrection. En 1021, c'est-à-dire trois ans seulement après la catastrophe, l'église était sinon entièrement achevée, capable au moins de recevoir les fidèles, et d'être rendue au culte divin. Cette activité des travaux donnerait à penser qu'il ne s'agissait encore ici que d'une église de bois, au moins en grande partie, car on en construisait encore en ce temps, comme le prouve une charte de notre évêque Pierre Ier, postérieure à l'an 975 et copiée par Besly [1] ; mais nous verrons bientôt, à quelques indices restés épars dans les écrivains du temps, que ce monument dut avoir une plus grande importance. La lenteur ou la promptitude du travail dépendait d'ailleurs du nombre des ouvriers, et la piété des peuples les multipliait au besoin autant que les exigences des seigneurs. Cependant une cérémonie auguste devait, selon l'usage, y précéder toutes les autres, et donner préalablement à la maison de prières un caractère sacré. Cette consécration, que le catholicisme avait environnée dès son origine des pompes les plus expressives, est toujours une fête solennelle où l'Eglise chante sa propre gloire et renouvelle l'image sensible de sa perpétuité. Rien ne fut donc épargné pour donner à la dédicace du nouveau tem-

[1] *Evesques de Poictiers*, p. 49 : « Ecclesia lignea in honore sancti Sal- » vatoris. »

ple cette majesté religieuse dont le souvenir fait ensuite comme une partie de sa beauté mystique. Arnaud Ier, archevêque de Bordeaux (et non Geoffroy, comme on l'a prétendu à tort, puisque celui-ci ne siégea qu'en 1027), avait été invité par Isambert Ier, nouvellement installé sur le siége de Poitiers, à présider la cérémonie. Arnaud avait accepté, mais il demanda des guides et une escorte indispensables à sa sûreté personnelle dans des chemins alors difficiles, et de plus infestés de ces bandes aventurières contre lesquelles Guillaume V avait si souvent à guerroyer. Mais celui-ci était en campagne, et vidait une de ces querelles avec Aspremont, Luzignan, ou quelque autre forteresse du voisinage [1]; il ne pouvait être de retour à Poitiers que le 16 octobre, veille du jour où la consécration devait avoir lieu; et soit qu'il eût emmené à sa suite une si nombreuse armée, qu'on ne put diminuer sans imprudence le contingent resté à la garde de la ville, soit que les gens de l'évêque fussent tellement occupés aux approches de la solennité, qu'il devint impossible d'en détacher quelques-uns, celui-ci s'excusa près de l'archevêque, dans une lettre à laquelle nous empruntons ces détails: « Nous ne pouvons assez » remercier votre charité, lui disait-il, d'avoir bien » voulu accueillir notre invitation, même en y mettant » une condition si raisonnable. Cette condition toutefois, » il faut bien que nous le disions à Votre Grandeur, est un

[1] Dufour, *de l'Ancien Poitou et de sa capitale*, p. 261, s'est trompé en disant que cette expédition était dirigée contre les Normands débarqués près de Saint-Michel-en-Lherm. Il s'appuie mal de *l'Art de vérifier les dates*, qui reporte ladite expédition à l'an 1018, puisqu'il est certain que la consécration dont il s'agit eut lieu en 1021, d'après Dufour lui-même, p. 259.

» obstacle insurmontable à nos vifs désirs... Aussi, nous
» n'insisterons pas; nous ne voulons point que la joie de
» vous voir soit troublée par la pensée qu'elle a pu vous
» occasionner la moindre peine... Recevez nos actions de
» grâces avec celles du bienheureux apôtre Pierre; vous
» eussiez orné son triomphe : sa gratitude et la nôtre est
» la même que si vous fussiez venu [1]. »

Un autre personnage bien autrement illustre qu'Arnaud reçut aussi de Guillaume le Grand l'invitation de se rendre à cette dédicace. Fulbert, alors évêque de Chartres, conservait sur ce siége la dignité de trésorier de St-Hilaire de Poitiers, qu'il devait à l'amitié et au discernement du comte, celui-ci ayant, à cause de son rang, le droit de nommer à cette dignité du Chapitre. Pieux et savant, Fulbert entretenait avec ce prince une correspondance assidue, et il en avait obtenu des sommes considérables pour relever sa propre cathédrale, consumée aussi par les flammes le 7 septembre de l'année précédente. Le roi de France Robert, les souverains de l'Europe, les princes et seigneurs du royaume, avaient répondu également aux suppliques de l'évêque, en contribuant à l'œuvre sainte. Déjà donc vers le mois de septembre de l'année 1021, c'est-à-dire moins d'un an après l'incendie, l'église se relevait et les cryptes en étaient presque achevées. Mais elles n'étaient pas couvertes encore; l'hiver approchait, et le désir de hâter par lui-même l'achèvement de cette importante portion de l'édifice empêcha Fulbert de céder aux pressantes sollicitations qui lui étaient faites de venir à Poitiers. « J'aurais eu autant de joie que de dévo-
» tion, bien-aimé prince, d'accourir à votre dédicace, si je

[1] D. Bouquet, t. x, p. 500, inter *epistol. variorum*, XVII.

» n'étais retenu près de mon église par ses propres besoins, » lesquels je dois négliger à présent moins que jamais. » Grâces à Dieu et au secours de vos aumônes, nous » avons achevé nos cryptes [1], et nous tenons à les faire » couvrir avant la saison des pluies [2]. »

La solennité fut donc accomplie sans les deux prélats, qui en eussent fait le plus bel ornement. L'affluence néanmoins n'y pouvait manquer. La cathédrale est l'église-mère d'un diocèse ; tous les ordres de la hiérarchie ecclésiastique y furent représentés selon l'usage ; l'on y observa, à quelques détails près, les mêmes rits qu'on fait encore de nos jours : ainsi les douze cierges, symbole des *apôtres de l'Agneau* [3], y brillèrent aux yeux des fidèles ; les cantiques et l'Alleluia y retentirent ; l'Eglise éternelle y fut exaltée, et Isambert, en dédiant celle qui en devenait l'image, n'oublia ni les reliques des saints à déposer dans l'autel, ni l'eau sanctifiée qui devait purifier les murs, ni la croix, langage vivant du Christ à la foule qui l'adore, ni les onctions mystérieuses, souvenirs du baptême, emblème de la grâce qui en découle sur l'âme du chrétien [4].

[1] Quelques écrivains ont traduit ces mots : *cryptas nostras persolvimus*, par : *nous avons achevé nos voûtes ;* on voit clairement que c'est une erreur. Si jamais le mot crypte avait signifié autre chose que l'église souterraine, on ne pourrait croire encore qu'il eût ici un autre sens, puisque Fulbert écrit à Guillaume un an seulement après le commencement de ses travaux, qui n'étaient pas encore terminés lorsqu'il mourut, en 1029, comme l'assure Gilbert dans sa *Descrip. hist. de la cathéd. de Chartres*, p. 12.—(Depuis que cette note est écrite, nous l'avons trouvée confirmée par l'opinion de M. Jolimont, dans le 2e vol. du *Bull. monum.*, p. 141.)

[2] *Fulberti Carnot. Epist. L*, apud D. Bouquet, t. x, p. 469.

[3] *Apocalypse*, xxi, 14.

[4] D. Martenne, *Thesaurus anecdotorum*, t. ii.

Un mémoire dressé par un chanoine de la cathédrale, après la mort de M. de la Rocheposay, vers 1660, et conservé jusqu'en 1791 dans les archives du Chapitre, tend à établir que le chœur seul de l'église avait souffert de l'incendie, et qu'il fut seul l'objet d'une reconstruction [1]. Une telle erreur ne mérite pas de réfutation, ayant contre elle cette dédicace même [2] et toutes les autorités que nous avons citées. Un autre chanoine, qui nous a laissé un calendrier où se trouvent notées jour par jour les fêtes célébrées par le Chapitre dans tout le cours de l'année, a embrouillé ses dates de telle sorte, que l'église, brûlée en 1018, aurait été relevée et terminée en 1017. On ne comprend guère comment une pareille assertion a pu être répétée sans observation par Thibaudeau et quelques autres. Il est vrai qu'on s'appuie sur une inscription de la voûte, dont la date est plus qu'équivoque [3], ce qui fait une grosse faute de plus. Quoi qu'il en soit, une autre erreur a été commise qu'il importe de rectifier; elle regarde l'époque précise de cette consécration. Nous avons vu qu'Isembert l'avait annoncée à l'archevêque de Bordeaux pour le 17 octobre, c'est-à-dire pour le len-

[1] D. Fonteneau, *Mss*, t. LIV, p. 22.

[2] Le décret de Gratien, qui réunit tous les canons antérieurs au XIIe siècle, porte, c. *de fabricâ*, qu'on ne doit consacrer une église qu'après son entière reconstruction. *V.* aussi Héricourt, *Lois ecclésiast.*, p. 59. — Fleury, *Institut. au droit ecclés.*, 2e part., ch. VII.

[3] Ordo, ceremoniæ, calendarium... Ecclesiæ Pictaviensis, impendiis ac labore Christophori Fauveau, unius ex canonicis, 1643. — *Mihi*, p. 186. L'auteur possède ce manuscrit sur vélin, qui contient des documents fort curieux, et que D. Fonteneau a copié t. LIV de son recueil. — Mais Fauveau est mauvais chronologiste; il faut beaucoup se méfier des ses dates, qu'il a presque toutes adoptées sans examen, et seulement d'après ses devanciers et des traditions peu éclairées.

demain du xvij des calendes de novembre, selon ses propres termes [1]. D'où vient que tous les historiens répètent cependant qu'elle se fit le 15 octobre, date adoptée entre autres par le Chapitre, dont la tradition, perpétuée dans ses archives, ne permet pas le moindre doute? Il nous semble qu'un dérangement aura pu se faire après la lettre écrite, et que l'ordre d'abord convenu se sera trouvé modifié par le retour du comte avant l'époque fixée. Mais une autre preuve se présente et demeure irrévocable. Le chanoine de Cousteau, que nous venons de citer, dit expressément : « L'église, rebâtie en 1018, » fut dédiée le 15 octobre 1021 ou 1022, dimanche avant » la Saint-Luc. [2] » Or l'année 1021 avait pour lettre dominicale A, qui place en effet ce dimanche au 15 octobre, et par conséquent la Saint-Luc, qui se fait toujours le 18, au mercredi suivant. Le chiffre 1021 est donc aussi le seul qu'il faille adopter, car en 1022 la lettre dominicale était G; le 15 octobre correspondait au lundi, et la Saint-Luc arriva le jeudi d'après. Depuis cette époque, l'anniversaire de cette dédicace était célébré comme fête d'obligation, dans l'église et dans tout le diocèse, le dimanche qui précède la Saint-Luc; chaque chanoine recevait, ce jour-là, trois livres à titre de *festage* ou dîner, et cet usage s'observait encore en 1789 [3]. Mais il ne faut pas oublier qu'il se rattachait aussi à une autre consécration plus récente, celle de l'église actuelle, faite en 1379, et dont nous parlerons en son temps.

[1] «... Willelmus abest, in expeditione profectus, ut aiunt, non rediturus usque *ad* XVII *calend.* novembris, cum *sequenti die* sumus dedicaturi ecclesiam nostram. » D. Bouquet, *ubi suprà.*

[2] D. Fonteneau, *ubi suprà*, p. 25.

[3] Fauveau, *Calendrier*, p. 186.

C'est peut-être après cette rénovation du monument que Guillaume V donna en présent à la cathédrale un nouveau reliquaire pour conserver et exposer la barbe de saint Pierre dont nous avons parlé ci-dessus, chap. 2. C'était « un petit coffre d'or couvert de pierres précieuses, et qui, plus tard, avait au haut un saphir de la grosseur d'une noix et d'un prix inestimable [1]. » Nous retrouverons plus d'une fois dans notre histoire cette relique enrichie de plus en plus par la généreuse piété de hauts personnages.

CHAPITRE V.

Examen d'une inscription de la voute. — Texte véritable de cette inscription rétabli. — Bizarre interprétation. — Erreur de quelques historiens ou antiquaires. — Obscurité impénétrable.

Nous devons examiner ici quelle valeur doit avoir, contre la date que nous venons de fixer, une inscription célèbre par l'importance que lui ont donnée les antiquaires d'autrefois, non moins que par les interprétations variées qu'elle a reçues. Maintes fois on a osé s'en servir comme d'un texte formel d'où résulterait que Saint-Pierre de Poitiers, tel que nous l'avons aujourd'hui, aurait été achevé en 1047. Ce que nous avons dit sur ce point est assez clairement prouvé, pour qu'à la rigueur on n'ait pas besoin de réfuter les opinions contraires ; ce n'est donc pas afin d'apporter un argument de plus à notre thèse que nous entrons dans cette discussion ; c'est pour

[1] Cousteau, *Mém. sur la cathéd. de Poit.*, D. Font., *loc. cit.*

démontrer surtout, et en une matière qui tient d'ailleurs à notre sujet, quelle circonspection il faut apporter à l'examen des titres dont on s'appuie si souvent, quand on veut fonder quelques prétentions historiques.

Ce qu'il y a de plus singulier dans cette inscription, c'est la place qu'elle occupe. Gravée en lettres rouges sur les nervures qui forment le point d'intersection de la voûte dans la dernière travée de la nef principale, et au-dessus de l'emplacement qu'occupait jadis le jubé de la cathédrale *actuelle*, on se demande quel est son but et ce qu'elle exprime. On n'y voit rien qui puisse se rapporter à cet édifice, dont tous les caractères, autour d'elle, démentent ses chiffres et forceraient l'observateur à reculer de cent ans. Une lecture attentive ne laisse trouver effectivement que la date de 1067, et chacun peut en juger en jetant les yeux sur la planche I, *fig.* 1. Cette figure, dessinée avec toute l'attention possible, ne l'avait encore été qu'avec de nombreuses variantes qui toutes ont contribué à rendre l'énigme de plus en plus inextricable. On voit d'abord que de tant de caractères inscrits sur les tores de la voûte il n'y a de réellement clairs que ceux de la seconde ligne, exprimant, en chiffres romains, la date de 1067, si tant est que les Romains aient jamais disposé leurs combinaisons de façon à marquer ici le nombre VII entre le chiffre qui signifie *mille* (M) et ceux qui expriment *soixante* (LX). Nous ne pensons pas non plus que cet arrangement ait des exemples au moyen âge. Mais enfin adoptons la seule version possible, même en supposant une transposition légitime de ces caractères: quelle conséquence en obtiendra-t-on? Nous ne le voyons pas, puisque jamais, encore une fois, le moindre rapprochement n'a pu exister entre cette époque ici écrite et

le monument dont elle semblerait constater l'origine.

Examinons maintenant les copies qu'on en a faites et leurs diverses interprétations.

Besly, dont la sagacité avait été poussée à deviner ce mystère, lui a donné, dans une lettre à M. de la Roche-posay, évêque de Poitiers, jusqu'à vingt et une explications différentes, dont la plus naturelle semble : OMNIPOTENTI ALTARE VILLELMUS OBTULIT [1]. Mais celle-ci repose, comme toutes les autres, sur une donnée défectueuse, sur une mauvaise copie de l'inscription; d'ailleurs cette version, admissible jusqu'à un certain point, puisqu'elle présenterait au moins le nom du fondateur ou restaurateur de l'édifice, contiendrait toujours une faute d'orthographe peu supposable, car le V qui serait l'initiale du mot *Willelmus* devrait être double, comme il l'était toujours dans ce mot à l'époque où nous nous reportons. Il ne faut donc pas s'étonner que Besly lui-même, comme il le dit dans la lettre précitée, « n'ait pu se satisfaire en nulle des interprétations qu'il s'était forgées [2] ». Il est vrai qu'en lui demandant le mot de ce logogriphe, le prélat lui avait adressé un mauvais spécimen, tel qu'on le voit *fig.* 2, pl. I; on comprend assez qu'en le lisant de la sorte on ait pu le rendre, sauf l'orthographe, par *Omnipotenti altare Villelmus obtulit*. Mais, outre que ce style n'a rien du style lapidaire chrétien tel qu'on le faisait au XIe siècle, les trois lignes se sont trop prêtées au caprice des yeux du copiste, pour qu'on puisse leur laisser dire tout ce qu'on en veut tirer : la copie de D. Fonteneau le prouve de reste, *fig.* 3. Plus fidèle que ses devan-

[1] GUILLAUME A OFFERT CET AUTEL AU TOUT-PUISSANT.

[2] A la suite des *Annales d'Aquitaine*, éd. 1644, p. 55.

cières, elle a cependant de trop la marque abréviative qui surmonte le V de la première ligne, celle qui couronne le chiffre VII de la seconde, et elle manque de celle qui domine le second caractère de la troisième. Un regard jeté sur la *figure* 1re fera sentir ces différences. Cette dernière est un dessin que nous avons fait nous-même, et qui laisse bien loin, comme on peut s'en assurer, tous les autres si souvent répétés de bonne foi d'après celui de Besly, et plus ou moins défigurés, jusqu'à Thibaudeau, qui dénatura l'ensemble de façon à le rendre méconnaissable (*fig.* 4); jusqu'à notre compatriote le comte d'Orfeuille, qui nous donna une centième édition de l'avocat fontenaisien [1]; enfin jusqu'aux nouveaux éditeurs de Thibaudeau, qui calquent trop fidèlement D. Fonteneau avec ses infidélités même [2]. De son côté, Dufour [3], après avoir cité Fauveau et Besly, se montre peu satisfait de leurs découvertes, et tente un nouvel effort pour faire signifier aux sigles de la ligne intermédiaire la date de 1407, présumant qu'alors Jean, duc de Berry et comte de Poitiers, aurait parachevé l'église. Mais c'est encore un accommodement rêvé par un nouveau venu qui n'est pas fâché de donner, à quelque prix que ce soit, et quoique fort timidement, son avis. Comment n'avoir pas remarqué d'ailleurs que les nervures prismatiques ou les tores simples et légers du xve siècle ne se trouvent pas plus ici que les vives arêtes du xie?

Quoi qu'il puisse être du texte, que d'ailleurs nous restituons dans toute sa vérité, et quoi qu'en aient dit

[1] *Bulletins de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, t. III, p. 544.
[2] *Hist. du Poitou*, nouv. éd., t. II, p. 445.
[3] *De l'Ancien Poitou*, p. 59 et 60.

les doctes personnages qui en ont cherché le sens, nous ne pensons pas qu'il soit encore trouvé; semblable en cela à quelques autres obscurcis par le temps, et devenus ensuite parfaitement inintelligibles[1]; disons plus: nous croyons celui-ci introuvable, et, loin de vouloir nous donner le mérite que certains antiquaires ont vainement désiré, nous dirons avec un grammairien que cite Besly, et dont les paroles auraient pu lui épargner ses vingt et une conjectures: « qu'il vaut mieux avouer son ignorance que s'attribuer une science qu'on n'a pas. » Et, pour nous résumer sur ce point, ajoutons que le bon sens de nos aïeux, leurs habitudes constamment suivies dans l'édification des monuments religieux, auront dicté à l'architecte de la cathédrale cette légende, qui sans doute a un sens complet, mais un sens que personne n'a pénétré ni ne pénétrera, vraisemblablement, en l'absence de tout autre document écrit; que la date est irrégulièrement écrite, par cela même obscure, et ne peut conduire à aucune conclusion; que cette clef de voûte n'est pas antérieure à l'édifice actuel, qu'elle n'a jamais appartenu qu'à la voûte qu'elle décore depuis le XII[e] siècle, et qu'une dernière preuve s'en trouve dans une seconde inscription, jetée au point d'intersection des nervures de la travée parallèle, dans le bas-côté méridional (*fig.* 5), cette inscription, dont nous devrons parler en son temps, portant certaines lettres identiquement semblables, et n'ayant certainement pas une origine plus reculée que la première.

Reprenons maintenant le cours des événements.

[1] Telle la fameuse inscription latine de l'autel de l'église d'Avenas, en Beaujolais, qu'on peut défendre aux plus savants de traduire. V. *Bull. monum.*, t. IV, p. 385.

CHAPITRE VI.

De 1023 à 1100. — Concile sur l'apostolat de saint Martial. — Jourdain, évêque de Limoges, — et Guillaume V, comte de Poitou. — Manuscrit de Canut, roi d'Angleterre. — Don de terres par Guillaume V et ses enfants. — Autre concile contre les spoliateurs de l'Église. — Contribution pour le rachat de Guillaume V, prisonnier du comte d'Anjou. — Autre concile où se proclame la Trêve de Dieu. — Autre contre Béranger. — Autre contre les investitures du roi Philippe Ier et la simonie de Radulfe de Tours. — Prétendu incendie. — Donation à l'abbaye de la Chaise-Dieu. — Affaire de Philippe Ier et de Bertrade; concile à ce sujet. — Troubles suscités dans l'assemblée par Guillaume VII. — Courageuse contenance des Pères. — Ce qu'était alors la cathédrale. — Invention des reliques de sainte Florence.

Plusieurs conciles particuliers se tinrent en France au commencement du XIe siècle, touchant la question alors fort agitée de l'apostolat de saint Martial. Jusque-là cet évêque avait été honoré parmi les *confesseurs*, titre qu'on donnait dès longtemps, dans la liturgie romaine, aux saints qu'on voulait distinguer des martyrs. Mais, bien au-dessus de ces deux catégories, l'Eglise a toujours placé les apôtres, compagnons du Sauveur, témoins de sa vie, dépositaires immédiats de ses promesses. C'est cette gloire qu'un zèle mal entendu et peu éclairé voulait attribuer au saint docteur de l'Aquitaine. Jourdain de Loron, évêque de Limoges, ne croyant pas, comme le dit un judicieux historien, qu'une fausse antiquité pût faire honneur à son église, ni au saint qui l'avait fondée [1], s'éleva contre l'innovation de Hugues, abbé de Saint-Martial, qui de son autorité privée avait placé dans les litanies le nom de son patron au rang des apôtres. De là une que-

[1] Longueval, *Hist. de l'Égl. gall.*, liv. XIX.

relle de corps entre les clercs limousins, qui s'attachèrent au sentiment de leur évêque, et les moines, qui suivirent naturellement les prétentions de l'abbé. Comme homme de science, et fort zélé pour ce qui touchait la religion, Guillaume V devait se préoccuper de ces débats; comme duc d'Aquitaine, il demanda une réunion d'évêques et autres ecclésiastiques qui examinassent la question et la voulussent résoudre. Un concile fut donc indiqué à Poitiers. Il paraît que ce ne fut qu'une simple assemblée ecclésiastique, tenue à Saint-Pierre, car il n'est point question de canons disciplinaires qu'on y ait faits ou renouvelés, et les actes en sont tellement abrégés dans les historiens, qu'on ignore jusqu'à la plupart des évêques qui y assistèrent. Le duc, qui aimait l'étude et s'appliquait aux discussions de l'école, n'avait pas apporté plus de critique qu'on n'en avait de son temps à l'examen de l'affaire. Embrassant l'opinion que la fausse légende sur saint Martial avait accréditée, il s'efforça de la faire prévaloir, et montra à Islon, archevêque de Bordeaux, qui présidait, un manuscrit qu'il tenait de Canut, roi d'Angleterre, et dans lequel on voyait, parmi les images de plusieurs saints, celle de saint Martial, placée au rang des apôtres. Cette preuve ne fut pas d'un grand poids auprès de Jourdain, qui défendit la tradition constante de son église. L'assemblée resta indécise, et l'on se sépara sans avoir rien décidé. Cette assemblée est de 1023 ou environ [1].

Nous avons vu que le comte Guillaume ne s'en tenait pas seulement envers l'église de Poitiers à un dévoûment

[1] *Art de vérif. les dates*, chron. des conciles. — Pagi, *Critiq. de Baronius.*

spirituel. Il aimait beaucoup l'évêque Isembert Ier, et voulut lui en donner une preuve en cédant à la cathédrale un domaine qui vint ajouter à ses revenus. L'acte de donation, écrit vers 1025, exprime qu'en vue de ses péchés, dont il désire le pardon, de son amitié pour Isembert, et afin de contribuer à l'existence durable du Chapitre, il concède pour toujours à l'église une terre de quelque importance[1], située dans le voisinage de Saint-Hilaire de Poitiers. L'évêque devait la posséder pendant sa vie, et après sa mort elle revenait de droit, et à perpétuité, à la communauté de ses frères les chanoines[2]. Guillaume et Eudes, les deux fils du comte, et Agnès de Bourgogne, sa femme, souscrivirent à cette œuvre pieuse par une précaution du donateur, interdisant ainsi à ses héritiers des réclamations ultérieures qui n'étaient pas sans exemples : trois vicomtes, Geoffroy, Ecfroi et Cadelon, que la date de cette pièce fait reconnaître pour ceux de Thouars, de Châtellerault et d'Aulnay, signèrent aussi comme témoins.

On voit par quelques termes de cette charte qu'alors encore les chanoines, à Poitiers, vivaient en commun sous la direction de l'évêque, et que les biens de l'église leur appartenaient également, puisqu'ici une stipulation toute exceptionnelle affecte l'usufruit de la terre au prélat, et que *ses frères* n'en doivent avoir la propriété qu'après lui[3].

Les fréquents désordres de ces temps de troubles et d'agitation rappelaient souvent à des assemblées ecclé-

[1] *Terram non admodum parvam.*
[2] *In communio fratrum.*
[3] D. Fonteneau, t. II, p. 11.

siastiques les chefs du clergé, dont l'influence y mettait seule des bornes. Ainsi l'année 1033 fut signalée par plusieurs conciles tenus en Aquitaine après une famine qui avait désolé depuis trois ans toute la France, et qui n'avait pas peu contribué à répandre les exactions de tout genre auxquelles il fallait encore remédier. Jourdain de Limoges, Arnault de Périgueux, et un certain nombre d'abbés et de clercs, se réunirent donc dans notre cathédrale sous la présidence d'Isembert Ier; Guillaume y assista; on y régla les restitutions à faire aux églises et aux monastères. La date de 1032, donnée par le P. Labbe, le P. Hardouin et quelques autres qui les ont suivis, nous paraît moins exacte que la nôtre; car la famine ne disparut qu'après la récolte de 1033, et ce n'est qu'avec le retour de l'abondance qu'on put songer à reprendre le soin des affaires publiques [1].

Le chroniqueur de Maillezais mentionne un autre concile de Poitiers en 1036; il ne dit pas en quelle église, mais on peut l'inférer de la présence d'Isembert, qui y présida encore; car il est bon d'observer que pour de telles assemblées on ne s'éloignait jamais du siége épiscopal que par quelque raison tirée de circonstances exceptionnelles. Ainsi à Charroux, en 989, les évêques de la seconde Aquitaine étaient présidés par l'archevêque de Bordeaux, Gunbaldus, qui, en cette qualité, pouvait désigner le lieu de la réunion. Quoi qu'il en soit, cette fois encore on n'eut probablement à Poitiers qu'une sorte de synode tenu par l'évêque, et où furent renouvelés et confirmés pour le diocèse les règlements de la *Trêve de*

[1] D. Martenne, *Thes. anecdot.*, t. IV, col. 79. — Labbe, t. IX, p. 214. — Longueval, *ad. ann.* 1033. — *Chron. malleac.*, *ad ann.* 1032.

Dieu. C'était le seul moyen de ralentir l'acharnement des guerres particulières entre les seigneurs, guerres dont le peuple avait toujours le plus à souffrir, et c'est aux prélats de l'Aquitaine qu'est due la gloire d'avoir, en 1034, établi ce pacte, bientôt adopté dans tout le royaume [1], et que certains historiens de notre temps ont si mal jugé.

Guillaume V, ce prince si généreux envers notre église, allait lui devenir involontairement une cause d'onéreuses dépenses. Il s'était commis en 1035 avec Geoffroy Martel, comte d'Anjou, et ayant été vaincu dans une bataille non loin de Saint-Jouin-de-Marnes et de Moncontour, la défaite de son armée entraîna un autre malheur, beaucoup moins rare qu'aujourd'hui dans ces temps où les généraux tenaient à honneur de se jeter personnellement dans la mêlée. Guillaume tomba aux mains de son antagoniste, qui le retint prisonnier. Il fallut traiter d'une rançon, et d'immenses richesses en numéraire et en objets précieux furent stipulées par le vainqueur. La comtesse de Poitou, fille de Bellay, seigneur de Montreuil, ayant réuni toutes les richesses dont elle pouvait disposer, n'avait pas encore l'énorme somme exigée. Il fallut que la province entière y contribuât, et ce fut l'Eglise qui en donna l'exemple. Isambert, après avoir réglé les conditions d'une longue paix, convoqua un synode où l'on décida que les églises et les monastères s'imposeraient pour la délivrance du prince. Saint-Pierre de Poitiers eut sa part considérable dans cette dépense, qui rendit enfin au comte, après plus de trois ans, une liberté dont il ne jouit pas, étant mort, trois jours après sa délivrance,

[1] Radulphi Glabri, *Hist. Francor.*, lib. V, c. 1, *ad fin.*—Baronius, *ad ann.* 1034, n° VI.



des suites de sa rigoureuse captivité. Du moins il emporta en mourant la plus touchante preuve de l'attachement d'une épouse fidèle, et les consolants témoignages de la reconnaissance de l'Eglise, qui ne refuse rien aux besoins des peuples, et reconnaît toujours les services de ses protecteurs [1].

Pendant le cours du onzième siècle, mais sans qu'on puisse en préciser l'année, l'église de Poitiers s'enrichit des reliques de sainte Florence. Depuis 600 ans on vénérait sous ce nom une jeune vierge qui s'était mise sous la conduite de saint Hilaire pendant son exil en Phrygie. Née de parents engagés dans le paganisme, elle eut le bonheur de les convertir à la foi chrétienne, puis elle suivit dans le Poitou le saint évêque, qui lui fit construire à Comblé un oratoire où elle vécut d'une vie toute céleste pendant quelques années, c'est-à-dire jusqu'en 367. Renfermée alors dans un tombeau par les soins de son père selon la foi, ses restes y avaient été oubliés, par suite sans doute de quelque dévastation des hordes barbares, lorsque sous l'épiscopat d'Isambert Ier (de 1028 à 1047) ils furent découverts et transférés avec beaucoup de pompe à la cathédrale. Là on les déposa, placés dans une boîte, sous le pavé entre l'autel de la Sainte-Vierge et celui de Sainte-Madeleine. Il ne paraît pas qu'on eût cherché à les munir d'aucun signe qui pût les faire reconnaître plus tard. On s'était probablement contenté d'en faire mention dans quelque écriture conservée aux archives du Chapitre; mais ces pièces furent enveloppées sans doute dans la même ruine que tant d'autres,

[1] Mss. de M. Bourgeois, p. 91 (bibliothèque de la ville de Poitiers, parmi les Mss. de D. Fonteneau). -- Bedæ *Hist. eccl. continuat.*, lib. III, c. 3.

car nous verrons qu'après six autres siècles, lorsqu'on les retrouva encore, on fut obligé, pour les reconnaître, de recourir aux souvenirs historiques [1].

On voit par un titre sans date, mais fort ancien, conservé autrefois parmi ceux du Chapitre, qu'une chapellenie dite de Sainte-Florence était attachée à l'autel de Sainte-Madeleine, qui a toujours occupé comme aujourd'hui l'absidiole du sud. Elle était à la collation des bacheliers de l'église [2].

Notre histoire souffre ici d'une longue interruption que la perte des archives, incendiées en 1562 par les calvinistes, ne permet pas de remplir. Il nous faut traverser près de quarante années pour trouver un événement qui se rapporte à l'église de Poitiers, et c'est encore un concile. Le fameux archidiacre d'Angers, qu'un dépit orgueilleux avait conduit à l'hérésie, et que son repentir devait faire mourir dans une pieuse obscurité, Béranger, après avoir dogmatisé contre la présence réelle, rétracté ses erreurs, puis de nouveau prêché ce qu'il avait abjuré, avait suivi ainsi la marche rigoureuse de toutes les hérésies. La proximité de la ville où il avait enseigné et de notre diocèse avait sans doute ménagé à ses idées quelque accès jusque dans celui-ci. Géraud, évêque d'Ostie et légat du pape saint Grégoire VII, étant venu à Poitiers pour y traiter quelques affaires dans lesquelles l'évêque Isembert II s'était gravement compromis, y tint une assemblée ecclésiastique où Béranger fut mandé et se

[1] De la Rocheposay, *Notæ ad litanias Pictonicas*, 1 déc. — Labbe, *Bibl. Mss.*, t. II, p. 732.— *Breviarum Pictav.* 1. déc.—D. Font., t. XXXV, p. 11. — Bobinet, *Continuation manuscr. des annales d'Aquit.*, p. 1408.

[2] Recueil manuscr. de pièces capitulaires, *mihi*, p. 12.

rendit. Un auteur contemporain dit qu'il y renouvela ses assertions hétérodoxes, et les assaisonna de tels blasphèmes, que le peuple, indigné, voulut l'assommer [1]. Cette manière de venger la vérité catholique prouvait bien, quoique peu conforme à l'esprit de l'Eglise, quel attachement avaient les Poitevins à la foi traditionnelle, et quel petit nombre de partisans Béranger avait dû faire encore parmi eux. L'hérésiarque, déjà condamné à Rome, à Verceil, à Paris et à Tours, se vit frappé à Poitiers d'une nouvelle sentence le 13 janvier 1073. Cette date semble du moins préférable à celle de 1075, donnée par le moine de Maillezais, car à cette dernière époque le légat Géraud n'était plus en France. C'est aussi le sentiment de Longueval [2].

En 1078 [3] nous trouvons un autre concile présidé par Hugues, évêque de Die, légat du saint-siége, le premier jour, 15 janvier, dans l'église de Saint-Pierre, et terminé dans celle de Saint-Hilaire le lendemain. Le roi Philippe Ier était en opposition avec le pape par suite de ses prétentions aux investitures; comme il s'agissait

[1] Berengarius... fermè interemptus est. — *Chronic. maleac. ad ann.* 1075. — L'auteur de l'*Histoire générale du Poitou*, t. I, p. 325, suppose sans aucun fondement que les *ennemis* de Béranger lui avaient ménagé cette avanie. Aucun auteur ne parle d'un tel complot; mais tous en ont tiré la conséquence que l'attachement au dogme attaqué par l'archidiacre d'Angers avait seul inspiré contre lui l'animadversion populaire. Quant aux *investigations philosophiques* qui lui persuadèrent son hérésie, et dont le félicite un peu trop le même historien, la *Biographie universelle* les transforme tout simplement en un dépit de professeur causé par les succès de Lanfranc, et ce n'était pas autre chose.

[2] *Hist. de l'Égl. gall.*, liv. XXI, *ad hunc ann.*

[3] Et non en 1100, comme l'ont dit à tort Baronius et Binius. *V.* Labbe, t. X, col. 367 et 368.

de régler à cet égard la conduite des hauts bénéficiers, le parti du roi s'efforça de jeter le désordre dans l'assemblée, et y parvint assez pour avoir inspiré au légat une lettre où il se plaint amèrement de ces violences devant le souverain pontife[1]. Mais le désordre, suscité particulièrement par Radulfe, archevêque de Tours, qui y fut convaincu de simonie, n'empêcha point qu'on n'y fît dix canons de discipline dont la teneur prouve bien quelle confusion ces temps désastreux pouvaient jeter dans l'Eglise[2].

Ici faudrait-il peut-être enregistrer un autre incendie. Le 18 octobre 1083, l'église Sainte-Radégonde, connue alors sous le vocable de Notre-Dame, devint la proie des flammes. Le feu dévora-t-il une partie *de la cité de Poitiers*, comme l'a écrit M. Guérinière, qui ne cite pas assez ses autorités[3], ou bien cette *cité* n'était-elle que le *suburbium* qui entourait la célèbre collégiale[4]? Nous préférons cette dernière opinion; car la cité de Poitiers, détruite par une telle catastrophe en même temps que l'église, eût entraîné certainement dans sa ruine la cathédrale, qui, de tel point que vînt l'incendie, s'y trouvait exposée. Or nous ne voyons cette particularité mentionnée nulle part. Il faut donc regarder cet incendie général comme entièrement apocryphe.

Une donation remarquable doit nous arrêter un instant à la fin du XIe siècle. La fin du monde approchait, dans l'opinion commune. A la veille de ce formidable

[1] Labbe, t. x, col 566.
[2] *Ibid.*, col. 567.
[3] *Hist. gén. du Poit.*, t. I, p. 327.
[4] Dufour, *l'Ancien Poitou*, p. 355.

événement, l'aumône devenait un devoir et plus efficace et plus impérieux, et elle ne se faisait point seulement par les laïques crédules aux gens d'église, comme certains historiens d'une moderne école ont voulu le faire croire[1], mais aussi des clercs eux-mêmes aux autres clercs, avec lesquels ils cherchaient à fortifier de la sorte une communion de prières et de charité. C'est l'esprit qui dicta à notre saint évêque Pierre II une charte dont voici les dispositions textuelles, sauf les formules usitées du protocole et de la conclusion :

« ... La fin du monde approchant..., moi Pierre, évêque de Poitiers, du consentement et sur la demande de nos frères les clercs de l'église de Poitiers, je donne et concède à Dieu et à la bienheureuse Vierge Marie, au bienheureux Robert de la Chaise-Dieu[2] et aux frères du même monastère..., l'église de Saint-Félix de Silard, pour le salut de mon âme et de celles de nos frères les chanoines....; afin que la communauté des frères qui y servent Dieu se souvienne toujours des frères de notre église, et écrivent dans leur mémorial les noms de ceux qui auront trépassé.... Et afin que la présente écriture demeure intacte et invariable, moi évêque je la confirme en arrêtant que les moines payeront chaque année un cens de trois sous, en monnaie ayant cours public, à l'église de Saint-Pierre de Poitiers. » — La charte fut signée

[1] *V.* les *Histoires de France* de MM. Michelet, Thierry, Ampère...

[2] Saint Robert, abbé de la Chaise-Dieu, en Auvergne, était mort en 1067, et de nombreux miracles attestèrent tout de suite sa sainteté. Il devrait être un des patrons des archéologues chrétiens, ayant montré un grand zèle pour la décence des églises, dont il répara plus de *cinquante*. *V.* Bolland. au 24 avril.

par le doyen du Chapitre Aymeric, par le chapelain Régnier et plusieurs autres des chanoines [1].

On voit une fois de plus ici la possession en commun des biens de l'église par l'évêque et le Chapitre, et cette obligation d'un cens annuel, qui, une fois établi par un long usage, et continué sans interruption, devait représenter l'acte lui-même et assurait l'accomplissement des conditions imposées. Nous verrons le Chapitre obligé, plus tard, de recourir à des enquêtes qui n'eussent pas été possibles sans ce moyen, et qui, à défaut de ses titres déchirés ou brûlés, rétablirent ses droits et les conservèrent.

Le 18 novembre 1100, la basilique retentit des acclamations de quatre-vingts prélats, tant évêques qu'abbés, prononçant l'excommunication contre Philippe, dont les débauches avec Bertrade intronisaient l'adultère [2]. Déjà excommunié par Urbain II, puis réhabilité moyennant des promesses presque aussitôt oubliées, ce prince passait chaque jour, dans sa conduite, du mépris des mœurs à celui de la religion; rien ne lui coûtait pour satisfaire les capricieuses convoitises d'une concubine, et les bénéfices vendus, les évêchés mis à l'encan abaissaient les mœurs cléricales aux yeux des peuples en donnant à ceux-ci d'indignes pasteurs. En vain plusieurs papes l'avaient

[1] D. Marten., *Thes. anecd.*, t. I, col. 249.

[2] Geoffroy le Gros marque cent quarante Pères comme présents à ce concile; Hugues de Flavigny ne parle que de quatre-vingts : cette contradiction apparente vient sans doute de ce que celui-ci ne compte parmi les Pères que ceux qui restèrent jusqu'à la fin, un certain nombre ayant suivi le comte Guillaume quand il sortit, pour ne pas assister au prononcé de la sentence. *V.* Rohrbacher, *Hist. universelle de l'Égl. cathol.*, t. XIV, p. 627, liv. LXVI.



l'un après l'autre averti, menacé, frappé d'anathème. En dernier lieu, deux cardinaux, Jean et Benoît, légats de Pascal II, s'étaient rendus, après le concile de Valence, tenu en septembre de cette année, près du roi pour l'exhorter à réparer ses scandales. N'ayant rien gagné par ces mesures conciliatrices, ils résolurent de traiter l'affaire solennellement. Les Pères s'étant donc occupés d'abord de la simonie reprochée à Nortgand, évêque d'Autun, et d'autres points de discipline [1], en vinrent au fait qui scandalisait la France. Mais un orage allait s'élever et préparait de nouveaux scandales. Guillaume VII dit le Jeune, IX[e] du nom comme duc d'Aquitaine, était alors comte de Poitou. Impliqué depuis longtemps dans les intérêts de Philippe, dont il était parent [2], imitateur de sa conduite par ses relations adultères, il comprit que les châtiments de l'Eglise infligés au vassal retombaient sur le suzerain, et il résolut de s'opposer à la censure publique qu'il redoutait. Lors donc qu'il vit la question agitée devant lui près de recevoir une solution défavorable à ses propres intérêts et aux désirs de Philippe, dont il suivait les suggestions, il supplia d'abord qu'on ne prononçât point l'excommunication contre son maître, puis déclara qu'il ne le souffrirait point, et enfin, la menace à la bouche, il se retira de l'assemblée. Quelques évêques, un grand nombre de clercs et plus encore de laïques, toutes gens attachés à sa personne, ou par divers motifs à son parti, le suivirent. L'assemblée, un moment troublée par cet in-

[1] On a de ce concile seize canons, que le P. Coriolan (*Summa conciliorum*, p. 496) a confondus avec ceux d'un prétendu concile de 1109, qui n'a jamais existé.

[2] Bouchet, *ad hunc ann.*

[3] *Ibid.*

cident, n'en continua pas moins ses opérations : Philippe et Bertrade furent excommuniés. Le concile touchait alors à sa fin; on allait se séparer; les chants d'action de grâces, la doxologie consacrée, répétée par toutes les voix, frappaient les voûtes de la basilique : mais au dehors se préparait une autre scène. La foule, excitée par le comte, s'était émue de sa colère; guidée par lui, elle s'arme, envahit le lieu saint, communique son exaspération à ceux du dedans, et se dispose à maltraiter les évêques. Ceux-ci, épouvantés (on le serait à moins), se sauvent en partie; le plus grand nombre résiste cependant, et ne cesse ni les chants ni les prières. Ainsi, d'un côté, la populace furieuse blasphémant au nom du prince et violentant ses évêques; de l'autre, un cercle de pasteurs intrépides, calmes devant l'émeute, et protestant héroïquement, contre un pouvoir égaré, en faveur des saintes libertés de l'Eglise : voilà qui dut offrir un contraste digne des plus beaux siècles de la religion. Quoi qu'il en soit, la soldatesque n'en était encore qu'aux menaces et à ces brutalités préliminaires qui annoncent toujours de plus graves conflits. Tout à coup une pierre lancée par un des laïques qui remplissaient le triforium, et destinée aux légats, vient frapper un ecclésiastique placé près d'eux, lui brise la tête et le renverse. Ce fut le signal des plus tristes désordres; la multitude poussa des cris de fureur; encouragés par le comte, ses satellites fondirent sur les Pères rangés au fond de l'église, pendant qu'une grêle de pierres volait de toutes parts, menaçait leur vie et rougissait le pavé de leur sang. En présence d'un tel danger, ces généreux soldats du Christ restèrent immobiles comme des colonnes, dit Hugues de Flavigny, témoin oculaire; on en vit se dé-

couvrir la tête pour que la mitre ne les défendît pas contre le martyre, et tous acceptaient la mort, s'il le fallait, pour confirmer par elle la morale et la vérité qu'ils étaient venus défendre. Parmi les plus intrépides personnages de cette scène, on cite particulièrement Robert d'Arbrissel, depuis fondateur de Fontevrault, et Bernard, alors abbé de Saint-Cyprien, puis de Tiron, dont l'annaliste Geoffroy le Gros était le disciple. Ce courage, si admirable en effet, déconcerta les assaillants; Guillaume, honteux de ses excès, parut s'en repentir, et reconnut l'autorité du concile en s'excusant devant ceux qu'il avait si indignement traités [1].

La cathédrale témoin de cet événement devait être un édifice remarquable, si nous en jugeons par certains détails de ce récit [2]. Il fallait de l'espace pour placer convenablement les cent quarante évêques ou abbés qui s'y étaient réunis, et les autres clercs inférieurs qui les assistaient. Nous avons vu aussi que la foule y était considérable, et qu'elle s'augmenta beaucoup des soldats du comte et de cette masse de peuple qui envahit avec eux la maison de prières. Puis il y avait dans la partie supérieure de l'église un *triforium*, ce qu'il faut entendre des termes employés par Hugues de Flavigny [3]; et si nous ajoutons

[1] Gauffredus Grossus, in *Vitâ Bernardi primi abbatis Tiron.* — Hugo Flaviniacensis; Chron. *ad ann.* 1100. — *Chronic. maleacense, eod an.* — Labbe, t. x, col. 722. — Baronius, t. xii, col. 10. — Besly, *Hist. des Comtes de Poitou*, in-f°, p. 112, défigura, dans un récit vague et obscur, toute la suite de ces faits.

[2] Bourgeois, dans son Mémoire sur l'histoire du Poitou (D. Fonteneau, t. xxxii), prétend que le concile se tint à Saint-Hilaire; mais l'église de Saint-Hilaire, la même alors que celle d'aujourd'hui, n'a jamais eu de *galeries*, et d'ailleurs Moréri dit positivement *Saint-Pierre*.

[3] *Quidam de populo è* SUPERIORIBUS *existens* ECCLESIÆ *lapidem jecit...*

à ces indices ce qui reste des fondements d'une église antérieure à la nôtre, sortant à fleur de terre et au pied du chevet qui présente aujourd'hui au soleil levant son élévation majestueuse; si nous considérons surtout les fragments de colonnes et de chapiteaux trouvés par nous en 1847 dans une fouille pratiquée au milieu de l'édifice, nous pouvons nous former une idée d'une très-belle basilique romane qui ne devait pas avoir des dimensions beaucoup moindres que celle d'à présent. C'était l'église qui, après l'incendie de 1018, avait été rebâtie par Guillaume V en 1021. Le style de cette époque et les dispositions données alors aux grandes églises permettent donc de voir dans celle-ci un parallélogramme probablement divisé déjà en trois nefs, dont la principale avait son triforium éclairé par des fenêtres, et dont les bas-côtés étaient surmontés d'une galerie continue, ou du moins d'un simple *deambulatorium* sans balustrade, à peu près comme Saint-Saturnin à Toulouse.

Longueval traduit ces mots *è superioribus*, par *les jubés*, et il donne certainement à ce mot le même sens que nous attribuons au *triforium*, lieu où étaient admis les laïques, car il savait bien que les ecclésiastiques seuls pouvaient occuper l'ambon ou jubé proprement dit. M. l'abbé Rohrbacher parle de *galeries*, ainsi que Fleury, ce qui exprime bien notre pensée. — L'*Histoire générale du Poitou* dit que la pierre fut lancée *par une fenêtre*, circonstance que le texte n'a jamais pu faire soupçonner.

CHAPITRE VII.

De 1106 a 1162.—Concile présidé par un légat en faveur de la première croisade. — Boémond, prince d'Antioche, et le légat saint Brunon, y raniment l'enthousiasme militaire. — Abolition de la cellérerie et union de plusieurs cures à la mense canoniale.—Schisme d'Anaclet favorisé par le comte Guillaume X.—Saint Bernard célèbre les saints mystères dans l'église de Poitiers. —Le doyen renverse l'autel qui lui a servi.—Punition providentielle des fauteurs du schisme.—Zèle de Gilbert de la Porée pour l'embellissement du temple. — Son éloge par l'archidiacre Laurent. — Il augmente la bibliothèque de la cathédrale. — Ses soins pour le temporel. — Il répare et entretient les bâtiments. — Cause inconnue d'une nouvelle reconstruction. — Singulière assertion de Jean de la Haye.

Le temps auquel se rattache cette partie de notre histoire était celui de la première croisade. Les succès des chrétiens dans la Palestine avaient été mêlés de revers dus à l'impolitique des chefs et à l'indiscipline des armées. Notre Guillaume IX n'avait pas été le dernier à suivre cette voie héroïque, où la dévotion le poussait moins peut-être que son caractère aventureux et guerrier. Trois cent mille hommes, dit-on [1], l'avaient suivi, et la réputation qu'il s'était faite, l'éclat de cette puissance seigneuriale capable d'entraîner sur ses pas tant de vassaux, firent espérer sans doute qu'on pourrait le réengager dans une expédition plus heureuse que la première, dont il était revenu avec de grandes pertes. Ce fut le motif qui porta le pape Pascal II à indiquer un concile à Poitiers. Il y fut convo-

[1] Orderic Vital, *ad ann.* 1101. — Le P. Cossard, *Conc.*, t. x, ne porte le nombre des soldats du prince qu'à 180,000 ; ce fut peut-être ce dernier nombre qui suivit la bannière au delà des mers, le reste des 300,000 s'étant dégoûté de l'entreprise après le premier moment d'enthousiasme.

qué par saint Brunon, évêque de Segni, en Campanie, qui y présida en qualité de légat, et tous les évêques de la province y assistèrent, sinon un plus grand nombre, car il est qualifié de plénier par l'abbé Suger, qui s'y trouva [1]. En ce temps-là, Boémond, l'un des héros de la croisade, était tombé entre les mains des infidèles; revenu depuis peu en France pour s'y marier et accomplir un vœu auquel il devait sa délivrance, il avait sollicité du Saint-Siége la permission d'accompagner le légat et de joindre ses instances aux siennes. L'éloquence d'un prélat qui avait une réputation de sainteté, celle d'un guerrier tout marqué encore des étreintes d'un glorieux esclavage, réveillèrent dans l'assemblée le sentiment chrétien avec celui de la valeur militaire. L'enthousiasme fut tel au récit des malheurs supportés par les fidèles restés outre-mer, et aux exhortations que firent le prince et le légat de les secourir, qu'on vit se renouveler ce même zèle qui, sept ans auparavant, avait jeté l'Europe sur l'Asie. Les chevaliers du Poitou, de l'Auvergne et du Limousin se disputèrent l'honneur de passer en Orient à la suite du prince d'Antioche. Ce fut le signal de ce grand mouvement qui, se communiquant bientôt à l'Espagne et à l'Italie, enflamma tous les esprits d'une ardeur héroïque, malheureusement éteinte en moins de deux ans sous les murailles de Durazzo [2].

Nous n'avons pas les canons dressés dans ce concile, le dernier de ceux tenus à Poitiers. Le plus grand nombre des historiens se sont trompés avec Fleury sur sa véri-

[1] *Vita Ludovici Crassi*, c. IX.

[2] Rohrbacher, t. XV, p. 5 et 6. — Baillet, *Vie des saints*, au 31 août. — Yves de Chartres, *Lettres* 190, 191; Paris, in-f°, 1647.

table date, qu'ils mettent au 25 mai 1106. C'est le 25 juin qu'il fallait dire, les actes en étant cités partout comme du VII des *calendes de juillet*[1].

En 1123, se présente le premier exemple que nous connaissions de l'abolition d'une charge dans le Chapitre de Poitiers. Les fonds manquaient sans doute pour l'entretien de l'église et du Chapitre : on résolut d'y obvier en unissant à la mense commune les revenus de la dignité de cellérier. On désignait ainsi, dans les communautés, celui des membres qui présidait à la distribution journalière du pain, du vin et de l'argent assignés à chacun à raison de son assistance au chœur ; il était chargé en même temps du soin des affaires temporelles : c'était donc en réalité un économe (*cellarius*.) C'est dans le même but qu'on unit au Chapitre les cures de Thénezay, Availles-Limousine, Saint-Pierre-de-la-Tour, Saint-Sulpice de Charroux, Marigny et Chènevelles, toutes dépendantes de la cathédrale. Ces deux dernières, qui se trouvent encore, l'une près Beaumont, l'autre dans l'ancienne châtellenie de Montoiron, furent données au chefecier pour l'entretien du luminaire. L'évêque Guillaume Gilbert, allant à Jérusalem, s'arrêta à Rome, et obtint du pape Calixte II la ratification de cet arrangement, et la bulle, datée du trois mai 1123[2], fut adressée au doyen Gausbert, au souvenir duquel se rattache un fait peu honorable qu'il nous faut maintenant raconter.

Anaclet s'étant emparé du trône de saint Pierre, la

[1] Labbe, *ubi suprà*. — Natalis Alexander, *Hist. eccl.*, *sec.* XII, *ad ann.* 1106.

[2] *Grand cartulaire de la cathédrale*, t. IV, p. 225, archives du département de la Vienne.

division régnait dans la chrétienté; des partis différents s'étaient formés autour du Saint-Siége, et, comme il arrivera toujours en pareil cas, les puissants du monde, mus par des passions diverses, se ralliaient à l'erreur ou à la vérité, selon que l'une ou l'autre parlait à leur conscience ou à leur ambition. Gérard, évêque d'Angoulême, avait reconnu d'abord, puis abandonné le pape légitime Innocent II; gagné par lui, Guillaume VIII, comte de Poitiers (Xe du nom comme duc d'Aquitaine), s'était fait le fauteur du schisme, qu'il fomentait dans toute la province, chassant les évêques fidèles de leurs siéges, et les y remplaçant par ses créatures. Heureusement un homme de génie vivait alors, tel que Dieu en suscite toujours dans les grandes épreuves de son Eglise : c'était saint Bernard. Un zèle ardent, qu'inspirait une douce charité, portait sa vigilante sollicitude partout où semblait l'appeler une souffrance de cette mère commune des fidèles; et partout, dès qu'il paraissait, les populations suivaient ses pas, attirées par son éloquence et ses miracles [1]. Le triste état de la Bretagne et du Poitou, déchirés par le schisme, l'avait d'abord appelé à Nantes avec Geoffroy, évêque de Chartres. De là il vint à Poitiers pour y demander une conférence à Guillaume, dont les violences duraient toujours malgré ses nombreux avertissements [2]. L'entretien eut lieu en présence de Gérard, qui se répandit en injures contre Anaclet et ceux qui tenaient son obédience; le comte ne parut pas mieux disposé. Cependant il assista le lendemain à la messe que saint

[1] *S. Bernardi Vita, auctore Gaufredo monacho Claravall.*, in capite operum, ed. 1679, t. I, p. 43, 54 et seq.

[2] *S. Bern. oper. —Epist.* 127 et 128, t. I, p. 62 et 63.

Bernard célébra dans la cathédrale. Le doyen Gausbert [1] n'avait pas craint d'abandonner Guillaume Adelelme, son évêque légitime, pour le faux pasteur Pierre de Châtelleraault, que le prince lui avait substitué. Ayant souffert, sans doute malgré lui, que le saint officiât dans son église, il voulut s'en venger par une protestation éclatante. Le sacrifice était à peine accompli et les fidèles venaient de quitter le lieu saint, lorsque le doyen ordonna de fermer toutes les portes, et se mit en devoir d'abattre l'autel où l'abbé de Clairvaux avait célébré [2]. Rien n'en resta, d'après Bouchet, qui ne fût *mis à terre*. Le jour suivant devait se tenir un synode [3] dans la même église. L'archiprêtre, d'accord avec le doyen, enjoignit à tous les curés présents de reconnaître Pierre pour leur évêque, à l'exclusion d'Adelelme. Il n'avait pas fini de parler, qu'il tomba mort en présence de l'assemblée. Deux jours après, le doyen schismatique expirait

[1] Ce Gausbert ou Gotbert n'est pas nommé par les chroniqueurs, mais il est très-reconnaissable au rang d'ordre qu'il tient parmi les doyens du Chapitre dans la liste de ces dignitaires, et à la date qu'on assigne à son décanat. Il devait être doyen dès l'an 1122. — Ce fut Laurent, élevé plus tard à la dignité épiscopale, qui lui succéda dans cette charge. — V. *Gall. christ.*, t. II, col. 1215.

[2] Bouchet, *Ann. d'Aquit.*, f° *lxxiij*.

[3] « Le lendemain, qui était le jour du senne ; » c'est l'expression de Bouchet, que Borel (*Trésor de recherches et antiquités gauloises et françaises*), et après lui le *Dict.* de Trévoux, traduisent par : « assemblée au son d'une cloche, » en lui donnant pour étymologie le mot *signum*. Mais la suite du récit, la présence des curés et l'*injonction* de l'archiprêtre, ne laissent point douter que ce ne fût bien un synode tel que l'évêque et le doyen en tenaient, à des époques fixées, dans la cathédrale; dès lors *senne* pourrait bien venir aussi de *synodus*, et c'est le sens que lui donne Arnaud de Bonneval, *in Vit. S. Bern.*, c. 6.

dans un accès de vertige, tandis que Ranulphe, intrus sur le siége épiscopal de Limoges, mourait d'une chute de cheval. Des accidents si multipliés sur les principaux fauteurs du désordre disposèrent les esprits à plus de calme et de docilité; mais le comte ne se rendit pas encore, toujours retenu par Gérard, qui venait d'usurper le siége archiépiscopal de Bordeaux, et qui y sentait le besoin d'un tel protecteur. C'est à Parthenay que devait succomber devant le zèle inspiré de saint Bernard l'entêtement du prince, et avec lui les derniers efforts du schisme dans l'Aquitaine [1]. Cette dernière conférence, confondue avec celle de Poitiers par Bouchet et les auteurs de l'*Art de vérifier les dates*, a été omise par Longueval, et racontée plus au long par les annalistes contemporains dont nous avons suivi les traces [2]. Ceci se passait en 1135 [3].

Vers le milieu de ce siècle, l'église cathédrale de Poitiers paraît avoir été l'objet de soins tout particuliers consacrés à son ornement intérieur. Notre fameux évêque Gilbert de la Porée, célèbre par ses erreurs dogmatiques autant que par la soumission qui les lui fit abandonner,

[1] On a confondu, d'après Bouchet, la messe célébrée par saint Bernard à la cathédrale avec celle qui fut, à Parthenay-le-Vieux, l'occasion de la conversion du prince. La lecture des auteurs originaux ne laisse à cet égard aucun doute. Thibaudeau a poussé la complaisance jusqu'à écrire, on ne voit pas sur quel fondement, que la scène si célèbre de Parthenay était une répétition de ce qui s'était passé à Poitiers sans aucun succès. On comprend du reste que de tels moyens ne sont jamais employés deux fois par un homme comme saint Bernard, qui réussit dès la première ou y renonce. — *V.* Thibaudeau, *Hist. du Poit.*, t. I, p. 53 et suiv., nouv. éd.

[2] Alain, évêque d'Auxerre, *Vie de S. Bern.*, c. 21. — Baronius, *ad ann.* 1135. — *S. Bern.*, epist. 127 et 128.

[3] *Chronol. Vitæ S. Bern.*, inter ejus opera, t. I, p. 116.

portait en lui, avec l'amour de l'étude qui lui avait inspiré ses subtilités scolastiques, le goût des arts, qui s'alliait bien à son érudition. Sa piété, d'ailleurs, reconnue de tous, devait diriger ses pensées habituelles vers l'embellissement des temples, et celui que les solennités religieuses rendaient si souvent témoin des pompes épiscopales devait tenir le premier rang dans ses affections. Il paraît que Gilbert sut comprendre cette portion du zèle pastoral qui fait aimer à un bon prêtre la beauté de la maison du Seigneur; c'est de quoi le loue, entre autres qualités, l'archidiacre Laurent, doyen du Chapitre et son ami particulier, dans l'éloge funèbre qu'il adressa, après la mort de l'évêque, au clergé et aux fidèles du diocèse : « A peine élevé à la dignité pontificale, dit-il, on vit cet ami de l'Epoux s'occuper non de lui-même, mais de Jésus-Christ, consacrer à la gloire et à la beauté de l'Epouse tous les désirs de son âme et toutes les ressources de son esprit. Des tapis précieux, des vêtements de soie, des ornements de toute espèce, achetés par lui, devenaient la parure de notre église. Son argent se transformait en vases sacrés, et, sous mille images variées, s'appliquait au ministère et à l'ornement de nos autels. Par ses généreuses inspirations, l'or se changeait en coupes destinées aux saints sacrifices, ou se répandait sur d'autres en légères couches pour les colorer et les enrichir. D'autrefois le métal précieux s'allongeait en fils déliés, se tordait en franges élégantes, ou devenait, sous la main d'habiles ouvriers, de fins tissus et de magnifiques étoffes. Ses mains elles-mêmes contribuèrent à glorifier le Seigneur. Il fondit les anneaux qui paraient ses doigts; il en fit un calice qu'il sut relever encore par l'éclat des pierres

précieuses [1]. Telle fut l'affection constante de notre évêque et son zèle admirable pour son église. Partout il voulait faire resplendir la gloire de cette *fille du Roi*. S'il eût été possible, nous l'aurions vu revêtir d'or pur ses saintes murailles; il eût semé le pavé de diamants et de perles, afin de pouvoir, au jour des noces divines, chanter avec confiance comme le prophète : Votre maison, ô mon Dieu, était pour moi le séjour de votre magnificence [2]. »

A part ce qu'il y a de poétique et d'oratoire dans ce panégyrique, il donne une grande idée de l'édifice où se déployait tant de pompe, et cette richesse des choses vouées au culte divin laisse penser que la partie matérielle du temple devait avoir aussi son genre de beautés spéciales. Les vitraux coloriés, les fresques, les tentures en laine, les boiseries sculptées, y répondaient à la majesté des cérémonies, et soumettaient les arts au service de la religion.

Quoi qu'il en soit, Gilbert ne borna point là sa générosité. On sait que dès les premiers temps de la liberté du christianisme, et aussitôt que le service divin eût été organisé d'une manière publique et stable, les livres, fort rares et d'autant plus chers qu'il fallait les écrire à la main, au prix de beaucoup de temps et de patience, furent conservés dans les églises. Souvent des armoires de fer, pratiquées dans l'épaisseur des murs, renfermaient

[1] « Annulos suos conflavit in calicem, et pretiosos in eo lapides inseruit ad venustatem. » C'est-à-dire, sans doute, que *du prix* de ces anneaux il fit faire un calice.

[2] Besly, *Év. de Poitiers*, in-4°, p. 106.

ces trésors, dont un sacriste avait la garde, et la science était ainsi placée sous l'œil vigilant de l'Eglise même. Il est vrai que cette distinction ne protégeait guère d'abord que des manuscrits nécessaires aux offices, des ouvrages de liturgie, des traités de théologie ou des recueils de canons. Mais plus tard, et à mesure que les livres se multiplièrent, on accorda cet honneur à des écrits dont l'objet purement historique ou littéraire s'éloignait des études ecclésiastiques, sans toutefois leur demeurer absolument étrangers. Or il n'est pas douteux qu'une bibliothèque de ce genre ne fût entrenue, au XIIe siècle, dans la cathédrale ou dans les bâtiments qui en dépendaient. Après avoir loué la piété généreuse du prélat, dont il déplore la perte, Laurent exalte par-dessus tout, et bien plus encore que ces saintes profusions [1], la munificence toute épiscopale qui porta Gilbert à enrichir d'un grand nombre de volumes la collection capitulaire. Dans les fréquents voyages où la soif d'apprendre le poussait avant sa promotion, il avait recueilli avec de grands soins beaucoup de ces ouvrages, fruits des laborieuses veilles des moines ou des *écrivains* à gages qui travaillaient pour les princes et les érudits; et ce qu'il avait reçu de l'amitié ou de l'admiration publique dans ces doctes pèlerinages, il aima à le déposer comme un hommage entre les mains de sa propre Eglise, pour l'édification et l'utilité de ceux dont les lèvres devaient propager la science. « C'étaient, dit l'auteur que
» nous suivons, d'admirables traités des saints Pères sur
» la loi divine, œuvres où le docte prélat avait puisé
» d'abord, comme à autant de sources, les autorités
» qui corroboraient sa doctrine : là étaient rassemblés,

[1] Super omnia illud non omittendum... etc.; Besly, *ubi suprà.*

» par ses soins, ces intrépides défenseurs de la foi ca-
» tholique, les Hilaire, les Ambroise, les Grégoire, les
» Augustin, et d'autres en grand nombre, également
» habiles à disputer et à combattre pour elle. Il augmenta
» ainsi notre bibliothèque d'un nombre inestimable de
» volumes divins [1]. » Ce fait est remarquable pour l'histoire des lettres dans notre pays. Les expressions qu'emploie ici le doyen de Saint-Pierre font supposer une collection déjà riche de ces ouvrages si recherchés, et nous y avons la preuve qu'à Poitiers on possédait, avant 1155, une bibliothèque considérable; c'était plus de deux siècles avant que Charles V fondât la bibliothèque royale avec une réunion de *cinq* volumes [2].

D'autres soins furent encore donnés par Gilbert à son église, et son nom ne brille pas moins du zèle qu'il mit à conserver et à défendre le temporel de l'évêché et de la cathédrale contre les entreprises de leurs adversaires. Comme dans les premiers temps, les dépendances de l'édifice sacré étaient encore considérables : une enceinte de murs le protégeait ; la maison épiscopale, celles des chanoines, s'y trouvaient aussi bien à l'abri des pillages et des attaques si fréquentes qu'avaient à redouter les gens d'église. Ces remparts furent ou refaits ou augmentés du temps de Gilbert et par ses ordres. Il fit reconstruire en grande partie les bâtiments, et parvint, dit le doyen, que nous suivons toujours, à faire de cet ensemble des édifices comme une ville nouvelle à l'épreuve des insultes des méchants. Une telle vigilance,

[1] Inestimabilem divinorum voluminum multitudinem...; *ibid.*

[2] *Hist. de la vie privée des Français*, p. 351, in-12, Paris, 1817. — Velly, *ad ann.* 1380.

jointe à une si grande générosité, ne devait pas s'effacer. L'église de Poitiers s'en est souvenue. Chaque année, au 4 septembre, jour anniversaire de la mort du pieux et savant évêque, dont les erreurs, noblement rétractées, n'avaient pu qu'augmenter la gloire, le Chapitre rendait hommage à sa mémoire par des prières solennelles, et offrait le saint sacrifice pour celui qui s'était plu à embellir et à protéger le lieu saint [1]. Ce service a été, depuis le dernier concordat, réuni à toutes les fondations de même genre dans une messe capitulaire des défunts, célébrée le 3 novembre de chaque année.

Mais ici l'obscurité recommence pour notre histoire. Un événement mémorable dut marquer nécessairement les dernières années de Gilbert de la Porée, mort en 1154, ou les suivre de près. La cathédrale enrichie par lui de tant de magnificences disparaît alors pour être remplacée par une nouvelle. Quelle cause attribuer à cette disparition? Les flammes ont-elles dévoré le monument? Personne n'en parle; entre autres, le moine de Saint-Maixent, qui nous laissa la chronique dite de Maillezais, n'en fait aucune mention, et cependant il n'eût pas omis de signaler, au moins avec son laconisme habituel, un désastre dont les populations auraient gardé la mémoire. L'édifice était-il si peu solide et tellement affaissé, comme tant d'autres du même temps, qu'il fallut songer à le reconstruire? Ce que nous en avons raconté répond à cette conjecture : une construction en pierre, qui ne remonte pas à cent cinquante ans au delà, et dont l'entretien avait coûté si cher tout récemment encore,

[1] Fauveau, *Calendarium anniversariorum Eccles. Pictav.* Ms. *mihi*, p. 168. — *Gallia christ.*, t. II, col. 1178.

devait conserver toutes les garanties possibles de durée et de solidité. Enfin la paix intérieure dont jouissait le Poitou éloigne également toute supposition d'une invasion armée pendant laquelle aurait succombé l'église-mère du diocèse. Il ne resterait plus qu'à peser l'étrange assertion de ce Jean de la Haye, dont les Mémoires problématiques affirment sérieusement que, vers l'époque où nous remontons, « le roi Henri deuxième commença à faire » édifier l'église de Saint-Pierre, et y translata le siége » épiscopal, qui auparavant était à Saint-Jean, » c'est-à-dire au temple Saint-Jean[1]. On voit tout d'abord quelle importance il faut attacher à de tels renseignements, qui sont, du reste, la juste mesure de la critique ordinaire de ces mémoires. Disons mieux, et avouons à regret qu'il ne nous est resté de traces ni des causes qui amenèrent la ruine de notre avant-dernière cathédrale, ni de celles qui la firent réédifier. Il n'est que trop vrai qu'au nombre des rares pièces historiques arrachées au vandalisme des guerres religieuses du XVIe siècle, pas une ne se trouve qui constate les circonstances de ce fait important. Le seul point sur lequel s'accordent tous les annalistes poitevins, c'est le plus ou moins de part que prirent dans l'œuvre nouvelle les deux célèbres personnages qui possédaient alors le Poitou. Autour d'eux, la science archéologique nous dira sur le monument lui-même ce que les traditions ne peuvent plus constater. C'est ainsi que nous aborderons la seconde partie de nos recherches.

[1] *Mémoires et recherches de France et de la Gaule aquitanique,* du sieur Jean de la Haye, etc., 1643, à la suite des *Annales d'Aquitaine*; édit. de 1644, p. 37.

SECONDE PARTIE.

CATHÉDRALE ACTUELLE. — DESCRIPTION DE L'EXTÉRIEUR.

CHAPITRE Ier.

HENRI II ET ÉLÉONORE D'AQUITAINE. — Leur bienveillance intéressée. — Goût du prince pour l'architecture. — En quoi et comment il reconstruit la cathédrale de Poitiers. — Date de cette reconstruction. — L'art au XIIe siècle. — *Transition* à des formes nouvelles.

Dans la dernière période des années que nous venons de parcourir, de grands événements politiques avaient marqué les destinées de l'Aquitaine. Ses ducs, et par conséquent les comtes de Poitou, étaient descendus dans la tombe avec Guillaume X; leur histoire semblait devoir finir avec celle de ce prince, car Eléonore, sa fille aînée et son héritière, avait, par son mariage avec un roi de France, apporté à la couronne de ce dernier un fleuron qui valait presque autant à lui seul que le beau diadème. C'était en 1137; mais, quinze ans plus tard, après une union dont le cours n'avait pas été sans orages, Eléonore, redevenue par un divorce simple duchesse d'Aquitaine, contractait à Poitiers une autre union avec Henri, duc de Normandie et comte d'Anjou, qui bientôt allait monter sur le trône d'Angleterre (1152). Cette transmission de notre pays à un prince que ses destinées et ses intérêts devaient éloigner de la France fut l'origine des calamités politiques dont le Poitou souffrit deux siècles

durant. On sait que les seigneurs poitevins n'adoptèrent qu'avec répugnance l'autorité du second époux d'Eléonore; mais, bon gré mal gré, ils durent s'y soumettre, et qui peut dire jusqu'à quel point la munificence du prince dut entrer dans les motifs de leur soumission? Henri paraît, dans les chroniques du temps, occupé, dès son avénement, moins peut-être par bienveillance que par politique, à réparer les murs de la ville[1]; il profite même de cette circonstance pour en étendre l'enceinte, alors restreinte à la moitié de son étendue actuelle[2]. De son côté, Eléonore, qui pouvait être guidée par des motifs réellement plus patriotiques, s'était empressée, avant même son retour à Poitiers, de confirmer les priviléges de la cité, les donations pieuses de son père Guillaume X, et celles de ses ancêtres[3]. Cet heureux accord des deux époux en faveur de leur apanage dut les entourer d'utiles prestiges. L'esprit du peuple, d'abord soupçonneux et froid, dut s'ouvrir peu à peu, puis se rapprocher, et ce que les grands refusaient encore, les petits, plus faciles à séduire, l'accordèrent moins difficilement aux nouveaux maîtres, en qui ils virent des dispositions généreuses toujours capables d'ailleurs

[1] D. Martenne, *Ampliss. collect.*, t. v, col. 1155.

[2] *Affiches du Poitou*, 1779, p. 147.

[3] Voir les chartes à la fin du premier volume de Thibaudeau, *Hist. du Poit.*, in-12, et t. ii, p. 417, de la nouvelle édition. Cette charte est du 16 octobre 1149, par conséquent antérieure au divorce, qui se fit en 1152. L'*Art de vérifier les dates* se trompe donc en mentionnant cette confirmation des priviléges de la cité comme ayant été donnée par Eléonore après son aventure du Port-de-Piles et son retour à Poitiers. Il est probable qu'on aura confondu cette charte avec celle de 1199, qui accorde le droit de commune à la ville de Poitiers.

de flatter leurs espérances et leur vanité. Telle aura été la pensée d'où sortit bientôt la cathédrale nouvelle. Henri II aimait à bâtir, comme tous les grands princes, comme tous ceux qui allièrent au génie politique l'amour des sciences et des arts. La Normandie et l'Anjou conservent des souvenirs précieux de son goût pour l'architecture[1]. Le prieuré de Saint-Julien, les abbayes de Mortemer et de Savigny, la cathédrale de Bayeux, le pont de Saumur, l'attestent assez[2]. Le Poitou, sa capitale surtout, devaient avoir aussi leur tour de pieuses faveurs, qui arriva enfin. Mais, s'il faut rendre justice aux royales inspirations qui relevaient certains monuments d'une grande ville ou la dotaient de quelques autres, l'historien ne doit pas omettre la grande part que les princes y firent prendre au peuple ou aux corps qui s'y trouvaient intéressés. Comme il était rare qu'un château à bâtir, une forteresse, des remparts, un hôtel de ville, n'imposassent pas à la commune ou au territoire qui vivraient sous leur protection des redevances ou des corvées, il était assez habituel aussi que les monastères et les églises refaits ou agrandis grevassent de sommes énormes les revenus de la mense abbatiale, des évêchés ou des Chapitres. On ne trouve guère que des évêques dont la générosité complète et désintéressée se soit chargée seule, fort souvent, de restaurations importantes, comme de fondations ou d'achèvement des édifices religieux et civils[3]. Nous avons donc tout lieu de croire

[1] *Mémoire de Joinville*, ch. XII; — Polydore Virgile, *in Henrico II°*, p. 312.

[2] M. Gally-Knigth, *Excursion monumentale en Normandie*, passim.

[3] Le *Gallia christiana* est plein de ces exemples. — *V.* encore *Bullet. monum.*, t. VI, p. 405.

que Henri, désireux de couronner ses travaux à Poitiers par une église digne de lui, et peu scrupuleux d'ailleurs sur la levée des taxes, aura fait contribuer le Chapitre de Saint-Pierre, comme il le fit plus tard en 1183 pour la cathédrale de Bayeux, à la continuation de laquelle il consacra les revenus de toutes les prébendes qui vaqueraient dans l'année[1]. Au reste, les titres ne nous manquent pas absolument sur ce point, et nous en verrons de peu équivoques, tant pour le Chapitre que pour Eléonore et Henri. Quant à la date, elle varie peu dans les historiens, quoique plusieurs écrivains l'aient récemment travestie : il paraît clairement que les fondements du nouvel édifice furent jetés en 1162. Bouchet, qui donne cette date en parlant de l'agrandissement de Poitiers[2] comme entrepris en même temps, avait cité d'abord l'année précédente, 1161[3]; mais cette contradiction apparente, outre qu'elle aurait peu d'importance, n'en est pas une en réalité, car les travaux n'ayant été inaugurés, ce semble, qu'après le mois d'octobre, et l'année durant alors jusqu'à Pâques, c'est-à-dire jusqu'au 24 mars suivant, le même auteur peut avoir cité par mégarde les deux années sans avoir exprimé une erreur[4]. D'ailleurs, si cette grande opération eût été commencée en 1152, comment le doyen Laurent l'eût-il passée sous

[1] M. Gally-Knight, *ubi suprà*, ch. VIII.

[2] P. 224, éd. de 1644.

[3] P. 145, *ibid.*

[4] C'est donc à tort que les *Mémoires de la Société des Antiq. de l'Ouest*, 1840, p. 154, citent l'année 1152. — M. Mérimée, *Notes d'un voyage dans l'Ouest*, dit « *qu'elle fut* commencée par Henri avant qu'il ne montât » sur le trône. » Ceci constitue encore une erreur de 7 ans au moins, car il y monta en 1154, d'après l'*Art de vérif. les dates*, t. VII, p. 93.

silence dans l'éloge qu'il fait de l'évêque Gilbert, mort en 1154? Comment eût-il loué, sans dire un mot de celle-ci, l'église que Gilbert avait remplie d'ornements déjà devenus pour la plupart inutiles? Il faut donc reconnaître que la nouvelle fondation fut faite dans le court intervalle qui s'écoula entre l'épiscopat de ce même Laurent, second successeur de Gilbert de la Porée, et l'avénement de Jean de Belles-Mains, qui le remplaça en 1163 sur le siége de Poitiers [1]. On s'accorde aussi à regarder Eléonore comme ayant contribué par son influence à cette reconstruction. Chose remarquable : les priviléges, les édifices splendides, les embellissements que ces libéralités princières prodiguèrent alors à la vieille cité, tout s'est anéanti sous la main des siècles; seule la cathédrale subsiste. Le nom de Dieu est un sauf-conduit à travers les âges!

Ici nous avons besoin de nous rappeler quel type venait de revêtir en Europe l'architecture chrétienne. Le XII[e] siècle était pour elle une de ces périodes où s'opère, entre deux genres dont l'un va finir et l'autre commence, une transition qui de toute part fait éclore bientôt des beautés plus parfaites. Jusque-là, en Poitou comme ailleurs, le style roman avait régné dans les monuments religieux, auxquels on cherchait principale-

[1] Nous signalons ici sur ce fait une erreur de chiffres fort importante, admise par M. Beauchet-Filleau dans sa nouvelle édition du *Siége de Poitiers*, par Liberge. Il dit, p. 243, note 97 : « Saint-Pierre, église » cathédrale de Poitiers, avait été commencée en 1052 par le soin de Henri II, etc. » C'est sans doute une faute d'impression, et tout porte à croire qu'il a écrit 1152, d'après les renseignements donnés par M. Foucart dans nos *Mémoires* de 1840; mais cette leçon ne vaudrait pas mieux que l'autre.

ment à imprimer un caractère non-seulement de durée, mais d'immortalité. Mélange austère et grave des formes latines et de celles créées sous Justinien par les artistes du Bosphore, on trouvait bien en lui cette majesté sévère qui convient aux imposantes cérémonies du catholicisme; on y apercevait distinctement le symbole de cette société nouvelle qui, dans un calme acheté par trois cents ans de luttes, s'était reposée doucement de ses travaux et de ses victoires; en un mot, c'était l'image de la pensée chrétienne renfermée d'abord dans les cryptes souterraines, puis dans les cloîtres ou le désert, et partout se nourrissant en silence des profondes vérités et du mysticisme des Pères. Mais ce symbolisme, il faut le reconnaître, se manifestait sous des formes généralement lourdes et massives que rachetaient à peine l'immense étendue des basiliques et les savantes conceptions qui en avaient dessiné le plan. Aussi le génie religieux du moyen âge avait-il quelque chose de mieux à faire, et il en saisit, pour ainsi dire, la première occasion quand le monde occidental, transporté tout à coup en Orient par une de ces puissantes idées qui changent toute la vie d'un grand peuple, se fut replié sur l'Europe avec des aperçus nouveaux, nés du souvenir palpitant des merveilles qu'il avait pu contempler. Dès lors on voit les inspirations de l'art chrétien suivre l'impulsion de ces nouvelles données; restreintes jusque-là par une sorte de captivité, elles s'élancent enfin des limites tracées; pour l'honneur de Dieu et de ses saints, l'architecture, partie intime de la vie humaine au moyen âge, subit les heureuses lois d'une imagination devenue plus riante et plus extérieure; l'ère ogivale commence et prépare les incomparables chefs-d'œuvre du siècle suivant.

C'est donc aux premiers jours de cette révolution artistique, laquelle comprend tout l'espace qui s'écoula entre la seconde moitié du XIIe siècle et la fin du XVe, qu'il faut attribuer le renouvellement de la cathédrale de Poitiers. Mais cette palingénésie ne fut pas l'œuvre de quelques mois ; nous trouverons sur ses murs l'empreinte des lenteurs qu'elle essuya, et, de détail en détail, se révèleront les deux cent dix-sept années écoulées entre la pose de la première pierre et le jour de sa consécration : encore ce jour-là n'avait-il pas vu son complet achèvement ; les deux tours de la façade restaient à faire en partie, et ne furent terminées que de 1480 à 1500 : comme s'il eût été dans les mystérieuses destinées du saint édifice qu'étant né avec le premier âge du gothique, il dût se compléter avant sa décadence, pour assister sans crainte à la *renaissance*.... du mauvais goût.

CHAPITRE II.

ORIENTATION. — Dimensions et distributions extérieures. — Plan général. — Chevet. — Appareil. — Origine et nature de la pierre.

L'usage, consacré dès l'origine de l'Eglise, de tourner vers l'Orient l'abside des édifices religieux, était rigoureusement observé à cette époque de régénération monumentale. C'était une loi dont on se dispensait si rarement, que le Poitou, entre autres provinces, compte à peine quelques exceptions isolées. Ici le temple-modèle ne devait pas s'écarter de la règle ; il lui appartenait au contraire de l'inspirer par toute la contrée, et nous avons à constater le soin qu'a pris l'architecte de se conformer

aux traditions de l'antiquité. Cependant cette docilité même ne semble pas exempte de tout reproche, selon des autorités respectables. Si, en effet, la *tête* du temple sacré doit être « tournée vers l'orient équinoxial, » pour symboliser la conduite toujours égale de l'Eglise » militante dans ses victoires et dans ses malheurs [1], » on pourrait trouver ailleurs mieux qu'à Poitiers l'application de ce principe. Quand le soleil, qui dans les grands jours d'été a versé obliquement ses rayons sur nos vieilles murailles, s'est éloigné du septentrion pour se rapprocher du levant d'hiver, l'équinoxe ne le voit pas encore traverser directement nos belles verrières pour émailler nos stalles des teintes changeantes de l'émeraude et de l'azur. Ce n'est guère que vers le solstice de décembre que l'astre, affaibli pour nous, se lève réellement à l'opposite de notre basilique. En cela donc on serait tenté d'accuser nos aïeux d'avoir préféré une orientation que le savant évêque de Mende [2] blâme comme moins conforme aux exigences de l'esprit liturgique. Mais, outre que les principes qu'il émet pouvaient n'avoir pas été admis de tout temps, au moins, dans leurs détails secondaires [3], n'oublions pas que les hommes du XIIe siècle ont dû, par respect des fondations primitives, adopter les errements de leurs devanciers, selon que nous l'avons établi plus haut [4]. Or un fait résulte de cette observation;

[1] Durant, évêque de Mende, *Rationale divinor. officiorum*, in-4°, éd. de 1494, f° *iij*.

[2] *Loc. cit.*

[3] Au Xe siècle on orientait volontiers du sud-ouest au nord-ouest. C'est un des caractères qui font attribuer à cette époque, par quelques archéologue, l'église de Saint-Germain, à Pont-Audemer.

[4] *V.* ci-dessus, première partie, ch. Ier.

c'est que l'orientation pouvait très-bien se prendre, comme l'ont cru certains antiquaires dont nous partageons l'avis, non sur un point fixe du levant, mais sur le point de l'horizon d'où s'échappaient les premiers rayons du soleil à l'époque de l'année où les ouvriers mirent la main à l'œuvre. Ce système peut conduire par analogie à préciser, pour chaque église, la saison où ses constructions commencèrent, et il serait curieux de comparer la position de quelques-unes avec les dates précises qui nous restent de leur fondation. Pour la nôtre, le premier plan en eût donc été tracé au mois de décembre : ce temps est en effet celui où s'emploient mieux les terrassiers qui creusent la ligne des fondements.

Le plan général offre l'image d'une croix latine dont la traverse est beaucoup plus rapprochée du milieu qu'on ne le fait d'ordinaire. Il présente, hors d'œuvre, une longueur de 96 m. 40 c. sur 38 m. de large [1]; mais cette dernière mesure ne s'applique qu'à la partie inférieure, du côté des portes occidentales ; car, en descendant vers l'est, les murs latéraux se rapprochent, et leurs parois extérieures ne sont plus qu'à une distance de 33 m. 30 c. Nous expliquerons bientôt cette différence.

On a quelquefois accusé les artistes du moyen âge de sacrifier les formes extérieures de leurs monuments à la beauté de l'intérieur. Mais n'était-ce pas à l'intérieur que le sentiment chrétien devait surtout dominer, puisque c'est là que l'âme prie, qu'elle se recueille et médite? Toutefois, il faut aussi le reconnaître, l'aspect de ces de-

[1] Nous nous servons ici des dimensions prises sur le plan dressé par M. Dupré, architecte, membre de la Société des Antiquaires de l'Ouest, lequel plan est annexé à ce travail. V. pl. I

hors grandioses, avec leur ornementation comparativement parcimonieuse, ne manque pas absolument d'effet sur le sens intime de l'observateur. Ce que le vulgaire n'y voit presque jamais, l'archéologue le reconnaît et l'admire; et encore est-il parfois certain ensemble, ou même tel détail assez remarquable pour attirer l'attention des connaisseurs de second ordre. Nous allons voir combien ces réflexions s'appliquent au bel édifice qui nous occupe.

L'abside manque ici totalement. Les principes d'émancipation que l'art roman venait d'admettre se manifestent dans cette singularité, qui n'est pas sans exemples à cette époque en Angleterre, qu'on trouve assez fréquemment en Normandie et en Saintonge, et qui fut adoptée vers la même époque pour d'autres églises de notre diocèse [1]. Au lieu donc de ce rond-point gracieux qu'embellissaient à l'envi toutes les fleurs, toutes les moulures d'une sculpture luxuriante, l'œil voit se dresser devant lui un immense chevet dont la surface imposante, divisée en quatre plans superposés, offre une largeur totale de 36 mètres sur une élévation de 49, prise de la base au point extrême du gable qui la couronne (pl. III, *aa* [2]). Ces quatre plans se distinguent l'un de l'autre par une hauteur différente qui va toujours pour chacun d'eux en diminuant. Le premier, qui supporte tout le poids des trois autres, n'offre qu'une superficie unie, sans autre ornement qu'une doucine jetée sur toute sa largeur à 2 mèt.

[1] Celles d'Auger, par exemple, entre Saint-Maixent et Champdeniers (Deux-Sèvres). C'est une question de savoir si la France aura emprunté cette modification à ses voisins d'outre-Manche, ou si elle la leur aura portée à la suite de sa conquête chez eux.

[2] Les lettres italiques ainsi marquées renvoient aux lieux cités de la planche correspondante à cette description, et ainsi pour la suite.

du sol (*b*). Le second est percé de trois fenêtres plein cintre, encadrant les larges vitraux dans un renfoncement qu'éclaire le lever du soleil (*cc*). Leurs archivoltes, formées d'un chanfrein fort léger, retombent, excepté celle du milieu, qui descend un peu moins, sur deux colonnettes à chapiteaux feuillés, dont les tailloirs, confondus avec les impostes de ces archivoltes, forment entre ces trois baies un cordon continu qui les relie. De ce cordon au troisième plan, s'élève, de chaque côté de la fenêtre intermédiaire, et à égale distance entre elle et celles qui l'avoisinent, une colonne engagée, trapue, placée là en manière de contrefort, et dont l'apparition interrompt à propos l'austère monotonie de l'ensemble (*j*). Chacun des deux fûts est couronné d'un chapiteau en feuilles galbées, et a pour piédestal une figure grimaçante qui, à droite, relève ses deux mains vers la colonne pour s'en alléger le poids, et à gauche se sert des siennes pour élargir hideusement sa bouche difforme : double image du mauvais génie errant autour du temple et s'efforçant d'en éloigner les fidèles. Enfin, au-dessus des deux chapiteaux, s'allonge un talus de même largeur, et qui, à une hauteur de 2 mètres à peu près, va expirer dans le mur (*ee*).

Au troisième plan se développe une arcature courante, divisée en neuf arcades bouchées que séparent des colonnettes fort minces, et déjà gothiques par leur couronnement conique tantôt uni, tantôt varié de crosses et des feuilles recourbées (*f-f*); les cintres de cesarca des, qui affectent une légère retraite dans le mur, reposent sur ces élégants chapiteaux, et sont formés d'un tore uni un peu moins gros que les colonnettes. De ces arcades, au nombre de neuf, il en est trois au milieu desquelles

s'inscrit une baie étroite, allongée, tant soit peu ébrasée. Ces ouvertures, symétriquement placées, occupent le compartiment intermédiaire de l'arcature, et le pénultième de chaque extrémité. On voit que le dessein de l'architecte a été d'éclairer par elles les voûtes de la nef et celles des latéraux.

Cette troisième partie est confinée par un léger filet arrondi, coupé d'un glyphe, et au-dessus duquel se pose enfin le pignon ou quatrième plan, qui couronne toute l'architecture (*gg*). Là aussi trois arcades pleines, de même style que celles du plan précédent, se partagent le massif; au milieu de chacune d'elles se dresse un ressaut passablement épais (*h*), dont l'utilité peut être incontestable comme moyen de solidité, mais dont l'effet disgracieux n'est pas même racheté par les groupes de petites colonnes qui supportent la retombée des arcades. Le fini des chapiteaux, leurs expansions délicates, attestent le soin qu'on a pris d'unir, en terminant, la beauté des détails à celle de l'ensemble. Au reste, ce beau couronnement ne garnit qu'un tiers à peu près de la longueur de la façade, et ses rampants, taillés à triple profil bombé, suivent la pente des combles en la dominant de deux mètres au plus. Mais un autre motif de décoration, aussi pittoresque par sa forme qu'utile par son emploi, accompagne cette façade postérieure : nous voulons parler de ces deux clochetons qui s'élancent un peu au-dessus du pignon même, et le flanquent au nord et au midi (*jj*). Ce sont deux pyramides octogones, dont chaque arête est garnie de crochets ; leur toiture se compose de pierres plates de coupe longitudinale, posées en manière d'imbrication, et dont chacune occupe seule tout l'espace entre les pans qu'elle relie, et diminue ainsi de

largeur à mesure qu'elle se rapproche du faîte, que surmonte une étoile polièdre. La base de ces pyramides dessine également huit côtés, séparés sur leurs angles par un tore vertical (*k*). Deux de ces tores descendent perpendiculairement aux deux extrémités du chevet jusqu'à la naissance du troisième plan. C'est pourquoi l'arcature de ce même plan ne se prolonge pas de côté et d'autre jusqu'à l'angle du mur. Quelques baies ouvertes dans deux ou trois des faces du clocheton méridional, et d'autres plus étroites, espacées de haut en bas vers le levant, indiquent l'emploi différent que l'architecte avait assigné à nos petites tourelles. Celle du sud est un véritable clocher, nommé de Sainte-Madeleine parce qu'il est au-dessus de la chapelle de ce nom; c'est là que s'ébattait autrefois une modeste cloche dite de Prime, parce qu'on la sonnait pour annoncer cette partie de l'office canonial. Il faut donc que son escalier intérieur soit éclairé jusqu'au sommet. Mais ce but n'est pas le seul qu'on se soit proposé. Des communications inaperçues du dehors servent aussi à aborder les galeries qui règnent dans le pourtour intérieur de l'église, aussi bien que le dessus des voûtes. Ce dernier usage, commun aux deux clochetons, n'exigeait pas absolument qu'on leur ménageât des jours; c'est pourquoi celui du nord n'a qu'une seule et étroite ouverture, étant suffisamment éclairé d'ailleurs pour sa destination par le peu de lumière qui s'y projette de l'intérieur de l'édifice.

Sur le pan sud-ouest du clocher de Prime, et presque à sa cime, est sculpté un écusson portant deux clefs adossées en sautoir; il se répète au clocher parallèle sur le pan tourné vers le nord-ouest; et tout voisin de ces derniers, en plein nord et en plein sud, on en voit un autre chargé

de trois fleurs de lis posées 2 et 1, comme aux armes de France. Les deux premiers sont évidemment les armoiries du Chapitre, qui de temps immémorial avait adopté cette espèce d'armes parlantes. Leur présence là, et ailleurs où nous les retrouverons encore, n'est-elle pas une preuve de la part considérable qu'a dû prendre le corps des chanoines aux frais de cette somptueuse construction ? Ainsi se trouverait singulièrement réduite la royale générosité de Henri II, dont nous avons déjà suspecté la valeur. Il est vrai que les clefs n'ont pas semblé à de graves antiquaires représenter ici l'action du Chapitre. Mgr de Beauregard [1] les attribue à une dame Anne d'Usson, héritière de deux évêques de ce nom, laquelle, ayant été condamnée en cette qualité à faire de grandes réparations qu'avaient négligées son frère et son neveu, aurait fait placer dans les parties du monument réparées à ses frais ses armoiries, qui étaient les mêmes que celles du Chapitre de Poitiers ; car la maison de Clermont-Tonnerre ou de Talard portait aussi de *gueules à deux clefs d'argent adossées en sautoir*. Mais l'assertion du vénérable prélat fait une remarquable exception à sa sagacité habituelle. La sentence des requêtes du palais qui condamnait MM. d'Usson est du 13 février 1537, l'année même où mourut Louis [2], et il n'y est pas question des petits clochers dont nous parlons ici ; on y parle seulement de la grosse cloche et du gros clocher, dont les réparations, commencées par Louis, avaient été interrompues par ses héritiers. Ceux-ci n'auront donc pu avoir le moindre prétexte d'apposer leurs armes où Mgr de Beauregard a cru les voir. D'ailleurs ces

[1] *Manuscrit*, p. 42.
[2] *Grand cartulaire de la cathédrale*, t. II, p. 115.

mêmes écussons, chargés des mêmes pièces, se retrouvent dans tout le pourtour extérieur de la cathédrale, dont la construction est certainement antérieure au gouvernement des deux prélats (*v.* pl .IV); ils figurent dans l'intérieur, au-dessus de la porte Saint-Michel; on les voit encore sculptés sur le linteau d'une porte qui communiquait du déambulatoire sud au chœur avant la pose des stalles, c'est-à-dire avant la deuxième moitié du XIIIe siècle. Il n'y a donc aucune raison plausible d'en illustrer la noble héritière des Clermont-Talard.

Mais comment l'autre écusson du clocheton nord porterait-il les armes de France? Lequel de nos rois, depuis Charles V [1], aurait mérité par des libéralités que sa mémoire s'éternisât avec cette vieille construction? Lequel de nos évêques parait ses armoiries de ces insignes réservés à la maison royale? Comment ces pièces, qui ne paraissent ainsi disposées qu'après 1380, figurent-elles sur un monument élevé dans la seconde moitié du XIIe siècle, sans que le plus scrupuleux examen découvre sur cette portion de l'édifice la moindre reprise, le plus léger indice de quelque réparation postérieure? Louis d'Orléans, évêque en 1393, aurait pu porter des fleurs de lis; mais, outre que la couronne nobiliaire qui surmonte ici l'écusson, et dont les fleurons effacés ne laissent plus apprécier la valeur, ne ressemble pas du tout au chapeau de la prélature, nous ne voyons pas le lambel d'argent qui modifiait l'écu de la branche cadette. C'est donc encore là un mystère fort difficile à percer, et sur lequel il faut renoncer même à des conjectures.

[1] C'est sous ce prince que les fleurs de lis dont l'écu de France était semé furent réduites à trois. *V.* Velly, *ad ann.* 1380.

Tel est ce morceau d'architecture, qui, par sa masse même, vraiment étonnante, semble créé tout d'un jet, et s'être placé là comme la première pierre d'un magnifique monument. L'appareil, composé en général de grand échantillon irrégulier pour tout l'édifice, est ici de même coupe pour le premier étage, et diminue ses proportions à mesure qu'il s'élève davantage. Ce système ne tient pas moins à un calcul de solidité, lequel tendait à faire porter le poids supérieur par des appuis infatigables, qu'au besoin d'alléger la pesanteur des matériaux en proportion de la hauteur où les manœuvres devaient les asseoir. Ce furent les coteaux du Clain et de la Boivre qui fournirent leurs blocs à l'œuvre sainte. Ces belles pierres, comparées à la longue ceinture de rochers qui environne la ville, offrent comme eux un mélange de calcaire et de silex; de toutes parts, dans cette ligne de circonvallation naturelle, on trouve des traces d'anciennes exploitations, et au levant surtout on a dû fouiller, pour en extraire des bancs de pierre, les flancs de Montbernage, où de profondes cavernes sont habitées par de nombreuses familles, heureuses de n'avoir plus qu'une façade à élever devant ces maisons souterraines. La présence du silex dans la matière calcaire se fait remarquer sur toute l'étendue des murailles, et en dépare un peu la netteté; il ne faut pas les confondre cependant, au premier étage du chevet, avec les marques laissées en 1569 par les boulets de Coligny. La planche III les indique (*l*); nous aurons occasion d'en parler plus tard.

Au reste, ces belles pierres ne font qu'un parement répété à l'intérieur de l'église, et renfermant un blocage en moellon noyé dans un mortier de sable et de chaux. Elles ont été liées là, comme dans tout l'édifice, par un

ciment de couleur rosée formé de chaux et de sable rouge ; les couches de ce ciment ont de 20 à 30 millimèt. d'épaisseur, sans aucune superficie saillante, comme on les faisait au XIe siècle et qu'on les voit encore à la façade de Saint-Porchaire. Nous devons exprimer ici le regret que ces murs noircis par le temps, et dont le ciment a pris la teinte extérieure, aient été réparés à diverses reprises sans intelligence et sans goût : de maladroits ouvriers, en se conformant plus ou moins, pour la confection de leur mortier nouveau, à la recette de l'ancien, en ont maussadement rempli toutes les cavités sans lui donner, à l'aide de quelque matière foncée, une teinte homogène qui ne tranchât pas aussi désagréablement sur cette immense surface. Il en coûterait peu d'éviter ces bariolages qui accusent toujours une main inhabile.

Nous avons signalé au pied de ce remarquable chevet les fondements de la cathédrale antérieure, que le nivellement récent de la voie publique a laissés à découvert : ils dépassent de 30 à 40 cent. le niveau perpendiculaire du pignon, et la pierre en est de même nature que celle employée en dernier lieu. La proximité des carrières explique cette persévérance, et peut autoriser à penser que chacune des églises précédentes y avait également puisé ses moyens de construction.

Sur la plupart des pierres qui forment le chevet on remarque des signes variés dont quelques-uns se répètent et que nous retrouverons sur toute la surface tant intérieure qu'extérieure du monument : ce sont des repères dont les architectes se servirent du XIIe siècle au XIVe. Nous n'entrerons ici dans aucun détail sur ces signes, dont nous parlerons plus au long dans un chapitre spécial.

En résumé, il est très-peu de monuments qui joignent d'aussi vastes proportions à une conservation aussi heureuse. Rien n'a faibli ; l'aplomb est le même qu'il y a sept cents ans, et tant d'années ne semblent être accumulées sur cette masse éternelle que pour en constater l'inébranlable fermeté.

CHAPITRE III.

SUITE DU PRÉCÉDENT. — Côtés et croisillons extérieurs. — Flancs de l'édifice. — Riche variété de leur statuaire. — Symbolisme et personnification de Satan.

Tous les caractères de l'art roman à sa dernière période se trouvent réunis dans la portion qui vient d'être décrite. Ils se produisent encore sur chaque flanc jusqu'au transept y compris, et, des deux côtés, tout l'espace qui nous sépare encore de la croisée conserve la gravité majestueuse de ce premier aspect. C'est aussi d'une identité de plan qui ne laisse observer aucune différence sensible entre le nord et le midi. De part et d'autre, d'énormes contreforts soutiennent l'élévation des murailles et la portée des voûtes ; ils rampent du sol à la naissance de la toiture (pl. IV), tous divisés en trois étages dont la hauteur est mesurée sur celle qu'on a donnée à chacun des plans du chevet [1]; car c'est de lui que l'architecte a fait le type de toutes les divisions qui règnent sur les côtés du monument. Ainsi, chaque contrefort présentant à sa

[1] La planche IV ne reproduit pas ces premiers contreforts, sa perspective ne le permettant pas ; mais elle représente les trois qui se développent sur le flanc septentrional, et qui sont construits sur les mêmes données.

base une largeur qui varie de 3 à 4 mèt.[1] sur une profondeur de 2 mèt. 40 cent., se relie à son voisin par un cordon en saillie qui rampe de l'un à l'autre, les entoure, et se déroule ainsi sur toute la longueur du plan d'élévation. Mais ces supports diminuent de force à mesure qu'ils s'élèvent; leurs deux premières zones sont marquées par un ressaut en larmier au-dessus duquel elles se rétrécissent, et la troisième se forme d'un dernier rétrécissement couronné, comme tout le reste du mur, par une espèce de corniche en glacis. Cette partie supérieure des contreforts n'est en réalité qu'une tribune dont le vide forme la continuation d'une galerie circulant sur tout le pourtour de l'église, et dont les dalles, creusées en canaux au-dessous de la toiture, portent les eaux pluviales dans les gargouilles qui les déversent entre chaque travée.

Ces gargouilles, qui ne sont pas contemporaines de l'édifice, ont été façonnées assez grossièrement, et ne sont guère que des chéneaux avancés d'un mètre en dehors des murs; mais, à l'exception de deux ou trois que soutiennent des consoles en encorbellement, elles portent sur des statues dont les postures variées énoncent un faire déjà savant. Les physionomies y sont travaillées aussi avec beaucoup de soin; on y retrouve l'expression de passions diverses; toutes paraissent singulièrement gênées, et ne soutiennent leur charge qu'à grands efforts. Quelques-unes, dirait-on, se sont résignées, si l'on en juge par le calme de leur figure, où la douleur cependant

[1] Cette différence peut avoir été calculée par celle que présente la hauteur des murs selon les inégalités du terrain, qui décrit une pente rapide de l'ouest à l'est.

n'est pas tout à fait muette; le plus grand nombre témoigne, par d'horribles contorsions, le rude malaise de leur tâche et l'affreuse contrainte qu'il leur faut subir. De tant de personnages, ceux-ci ont revêtu sous la main du sculpteur la longue robe du moine ou la tunique drapée du riche de ce monde; ceux-là, anges rebelles sans doute, effrayés de leur nudité symbolique, couvrent de toute la longueur de leurs ailes un corps que leur révolte a condamné à un martyre éternel. Soyez assuré que sous de telles images vivent de sévères leçons de régularité chrétienne. Le religieux infidèle, la vertu changée en médiocrité, la ferveur devenue lâcheté ou faiblesse, sont des anges tombés; qu'ils se relèvent et ramènent à la perfection évangélique, par de saintes inspirations, ceux que leurs mauvais exemples en ont détournés!...

Tous les contreforts, dans cette partie postérieure du monument, et quelques-uns des ailes du transept, dont nous allons parler, sont garnis à leur sommet d'une colonne engagée, semblable à celles naguère signalées au troisième plan du chevet. Leurs chapiteaux se garnissent de feuilles sans caractères précis, et, je crois, sans analogue dans la nature, mais sveltes et bien dessinées. Sous leur base recommencent de plus belle les contorsions, les grimaces, les airs tantôt effarés, tantôt mystiques de gens placés là malgré eux, et qui s'y lassent dans mille attitudes à faire peur. Nous ne traitons pas ici de la signification allégorique de ces figures; mais il est utile de constater qu'on voit ces créations grimaçantes surtout en dehors des églises. Dans l'intérieur, où nous les verrons figurer aussi, elles remplissent les mêmes fonctions : c'est toujours un emploi subalterne, une position humiliante qu'on leur a donnés, et si nous les y

voyons souvent mêlées à des têtes gracieuses, à des types de beauté vraiment supérieure, c'est un contraste qu'on a voulu ménager au spectateur, et dont, par ce type même, il est averti de saisir la pensée. Au contraire, dans l'ornementation extérieure vous rencontrez à peine quelques rares personnifications de l'humanité ou de la nature angélique déchue, sans que leurs traits soient frappés d'une remarquable difformité. De celles-là quelques-unes, en petit nombre, ont aussi dans l'attitude quelque chose de paisible qui laisse percer l'intention du tailleur d'images. Des anges orgueilleux, quelques-uns furent moins coupables peut-être; le Dieu qui vengea sa toute-puissance méconnue leur devait une moindre somme de maux; ou bien ce sont les bons anges eux-mêmes, clair-semés autour de l'habitation sainte, et se mêlant aux mauvaises puissances de l'air, comme dit saint Paul [1], pour attirer le chrétien que celles-ci trahissent et détournent. C'est la traduction sur pierre de cette vérité trop bien reconnue, que les éléments du mal l'emportent, pour la plupart des hommes, sur le sentiment de la vertu.

Au nord et au sud, les deux contreforts qui s'étendent du chevet au transept sont séparés par des intervalles inégaux qui varient de 8 à 10 mèt. : cette différence, à peine sensible, ne chagrine point le regard. Une fenêtre géminée s'ouvre dans chacune de ces travées; elle s'arrondit en plein cintre, n'a point de profondeur, et s'encadre, pour tout ornement, de deux tores en retraite et d'une modeste archivolte en biseau. Mais déjà nous

[1] Principem potestatis aeris hujus, spiritus qui nunc operatur in filios diffidentiæ. — *Ephes.*, II, 2.

allons voir poindre le style si différent du XIII[e] siècle. Entre le second contrefort et le retour d'équerre formé par les bras de la croix, une baie ogivale épanouit au-dessus de ses deux compartiments une petite rosace polylobée; un meneau central s'élance en colonnette légère jusqu'à la naissance des deux petites ogives qui couronnent les jours, et se reproduit à droite et à gauche pour recevoir les retombées de ces mêmes ogives sur des chapiteaux délicatement chargés de feuilles galbées. Une reprise faite dans le mur, et du côté nord un reste d'archivolte romane d'une ressemblance absolue avec celles qui la précèdent (pl. IV, *a*), dénotent certainement que cette fenêtre en a remplacé une autre qui dut régner là avant elle. Reste à savoir comment le style tout gothique se fourvoie entre des éléments si peu en harmonie avec lui. Peut-être un défaut de construction ou de solidité dans la baie, conforme d'abord au plan suivi jusque-là, aura-t-il déterminé à la refaire, et cela déjà à une époque où la révolution architecturale était accomplie. Mais le besoin de symétriser n'aura pas seul imposé à la fenêtre correspondante cette sorte de parallélisme que nous lui voyons. L'inspection du mur où elle est pratiquée présente la même reprise et atteste qu'une même cause aura amené ce double effet. Quoi qu'il soit, cette étrangeté n'est pas la seule que nous puissions citer dans cette partie de l'église; au XII[e] siècle le XIV[e] et le XV[e] ont ajouté leurs superfétations, en remplacement d'annexes qui jusqu'alors n'avaient été sans doute que provisoires. Lorsqu'à cette dernière époque l'édifice eut été achevé, on songea à lui donner une sacristie; le Chapitre dut avoir aussi une salle de réunion : de là ces hors-d'œuvre qui s'appuient, au nord, sur les flancs de la basilique (*b*), y étalent soit

leurs arcades aiguës, soit leurs fenêtres à croisillons, fort rarement adaptées alors aux monuments religieux; de là cette grande baie ogivale garnie de compartiments quadrilobés qu'a dû précéder, dans le plan primitif, une fenêtre géminée, que l'appentis du toit qui s'y accole coupe en diagonale disgracieuse, et que surmonte un fronton aigu à rampants unis, couronné d'un modeste acrotère; de là enfin ces contreforts prismatiques embrassant les angles des constructions, et grimpant, par des amortissements successifs, jusqu'au talus qui les termine.

De telles adjonctions nuisent singulièrement à la perspective, et l'on doit regretter que leur nécessité indispensable ait forcé de rompre, par un tel moyen, l'unité de plan et la régularité savante des lignes. Que dire, à plus forte raison, de ces autres appendices qui n'ont rien de monumental, et qui, en se déroulant sur les côtés d'une église, quelquefois même jusque sur une partie de sa façade, nuisent essentiellement à l'effet d'ensemble ou la privent de ses détails les plus intéressants? Au moins faudrait-il ne pas sacrifier à des besoins secondaires et mesquins les souvenirs historiques empreints sur les murs par les âges qui les élevèrent... Les dates certaines sont chose assez importante et assez rare pour les monuments de ce genre, et l'on s'afflige amèrement qu'en 1840, quand on adossa au mur occidental de la salle du Chapitre une prolongation des bâtiments qui l'emprisonnaient déjà, on ait lestement dressé l'appentis du toit nouveau de manière à affacer deux écussons, sans respect pour les deux illustres personnages dont ils consacraient la mémoire. C'étaient d'un côté la bande et les merlettes de Simon de Cramaud, notre pieux et célèbre cardinal;

de l'autre, les coquilles et les molettes d'Hugues de Combarel, son successeur; c'étaient donc des titres à la reconnaissance, car la cathédrale doit au premier l'établissement de sa psalette [1], au second la continuation de ce bâtiment. De ces bienfaits nulle autre pièce authentique n'existait plus que ce double cachet, qu'on devait croire aussi durable que l'édifice; et ces pièces ont disparu, et les chanoines pourraient siéger un jour dans leur salle capitulaire sans avoir su le nom de ceux qui leur léguèrent cet abri.

L'art des réparateurs modernes a-t-il été plus heureux dans ces indignes tuyaux de fer-blanc rattachés par des boîtes de même fabrique à chaque gargouille, et rampant du haut en bas des murs pour leur épargner le service? A-t-on bien fait de les peindre en gris pour qu'ils tranchent d'autant plus sur la teinte noirâtre des pierres séculaires? Pour tous ceux qui n'ont point participé à ces œuvres vilaines, ce sont des questions résolues, et il est dommage qu'à une certaine époque on ait confié leur solution au génie d'un ferblantier et d'un barbouilleur... Encore si nous n'avions pas d'autres méfaits à dire!... mais n'anticipons point, et d'ailleurs nous pouvons espérer qu'on fera mieux désormais. En 1845, la cathédrale, par suite d'une mesure municipale qui ne pouvait la regarder, fut menacée de perdre ses gargouilles, qu'on aurait volontiers remplacées par des tuyaux de fonte descendant jusqu'au sol de la rue, et qui relèvent si majestueusement les flancs des casernes, fabriques et maisons bourgeoises des quartiers voisins. Le ministre des

[1] Voir la biographie que nous avons donnée de ce prélat, *Mém. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, 1840, p. 295.

cultes en fut averti; il en donna avis à l'autorité ecclésiastique, et la commission archéologique diocésaine, adoptant unanimement les sages observations du ministre, renvoya le projet à qui voudrait l'employer ailleurs [1].

Avant d'arriver aux deux ailes du transept, nous trouvons deux portes latérales s'ouvrant parallèlement au sud et au septentrion. Toutes deux ne s'abordent que moyennant une montée de 5 ou 6 marches rendues nécessaires par la différence du niveau entre la rue et le pavé du temple. C'est là d'ailleurs l'unique rapprochement qui leur convienne, étant de forme et de style très-dissemblables. La première, en effet, de 1 mèt. 90 c. de largeur sur 3 m. 45 c. de haut, décrit un arc en tiers-point, composé de plusieurs voussures, où des tores minces et effilés, mêlés à des baguettes prismatiques, retombent sur des colonnettes qui ne sont autre chose que ces mêmes tores décorés d'un chapiteau en feuilles de vigne, et retombant jusqu'à un piédestal polièdre. C'est le style ogival tertiaire, assignant à cette baie une époque bien plus récente que le reste de cette partie du monument. L'analogie qu'on lui remarque avec la porte de la sacristie, que nous examinerons plus tard, ne laisse pas douter qu'elle n'ait été ouverte comme cette dernière, ou du moins agrandie après la construction achevée des murs latéraux. Le nom de porte des Cloîtres, qu'elle a gardé longtemps, indique bien une communication avec les dépendances du dehors. Au xve siècle, le domaine de la cathédrale devait s'étendre encore au delà de l'étroite

[1] Procès-verbaux de la commission archéologique du diocèse de Poitiers, séance du 19 déc. 1845.

enceinte qui le borne aujourd'hui de ce côté; l'entrée du cimetière et de quelques autres dépendances eût toute seule réclamé un passage facile, et c'est à quelque raison de ce genre que le plan général aura dû cette modification. Au reste, cette porte a été passablement mutilée, et le badigeon qui empâte ses détails n'est pas la moindre injure qu'elle ait dû supporter.

La porte parallèle du côté sud est toute romane. Son couronnement est le plein cintre dans sa plus grande pureté. Les demi-cercles concentriques qui en décorent le sommet se déroulent en boudins engagés dans une suite de bandeaux qui les séparent. Au-dessus se courbe une archivolte en biseau, garnie d'une suite de feuilles d'un très-mince relief; le tout vient expirer sur deux impostes ornés de feuilles entablées qui se prolongent de côté et d'autre, et deviennent comme une espèce d'architrave sous les deux colonnes qui flanquent la porte. Ces colonnes, d'une belle exécution, s'intercalent dans les retraits correspondant aux bandeaux supérieurs; elles ont une circonférence de 50 cent.; leurs corbeilles sont couvertes de longues et étroites feuilles bien découpées, mais tirées d'une flore fantastique; leurs bases, portées sur un socle, rentrent avec elles dans l'épaisseur des tableaux. Cette porte, connue dans le vieux titre sous le nom de Sainte-Croix, est dite de l'*Évêché* depuis que le palais épiscopal a été établi dans une portion de l'ancienne abbaye; moins large que la précédente, elle n'a d'ouverture que 1 mèt. 40 cent. sur 3 mèt. 80 cent. Un appentis la protége contre les pluies auxquelles l'expose son orientation, et l'on remarque sous le chevron horizontal qui en supporte le faîte trois corbeaux dont les moulures, en rappelant les XIe et

XII[e] siècles, attestent à la fois que la porte appartient au plan primitif, et que le hors-d'œuvre est aussi une conception du même architecte. Ce fut une heureuse idée, à laquelle ces ornements ont dû la conservation de leur caractère, plein d'une belle sévérité comme tout le reste.

Non loin de cette porte, à l'extérieur de l'édifice, et adossé au mur méridional, on voit un réduit d'assez mauvaise apparence, bas, amorti en double bâtière, et dont on se demande, au premier aspect, la raison d'exister. C'est le *puits de Saint-Pierre*, où doivent se puiser les eaux destinées au besoin de l'église, et dont la pureté est sauvegardée par la fermeture continuelle de cet appendice qui le couvre. Pendant les orages de notre première révolution, quelques voisins s'étaient emparés de clefs, dont ils usaient à volonté. En 1804, la fabrique fit changer les gardes de la serrure, et céda à quelques personnes sûres, moyennant une redevance annuelle, un droit de puisage qui subsiste encore pour la plupart [1].

Maintenant examinons les deux croisillons. Ils s'avancent hors du plan général de 12 mèt. 40 cent. en largeur, sur une profondeur de 17 mètres (*a*). Ces deux mesures conviennent exactement à l'un et à l'autre, et la plus minutieuse recherche n'y découvrira pas la moindre différence, tant les épures en furent traitées avec soin et fidèlement exécutées. Semblables au chevet principal, ces deux ailes représentent encore tout ce qu'avait de rude et de noble à la fois l'architecture née de l'art romain et des modifications que lui imposa le génie des races germaniques. Leur face terminale est percée à sa

[1] Registre de fabrique, 2 nov. 1805.

seconde zone d'une fenêtre géminée (*c*); un pignon la surmonte (*d*), au milieu duquel une autre baie étroite, longue, ébrasée, chargée d'une archivolte creusée en gorge, et que soutiennent deux têtes humaines, donne du jour aux voûtes, et reproduit identiquement celle qui reçut au levant les mêmes détails et le même emploi. Deux énormes contreforts d'inégales proportions s'élèvent le long de chaque angle, qu'ils enserrent sur deux faces à la fois (*ff*); au sud, ils conservent, à leur extrémité supérieure, leur forme habituelle, la tourelle carrée ou tribune; au nord, ils sont recouverts d'une petite toiture à deux pans inégaux, et fort disgracieusement percés d'un ou deux trous plus ou moins carrés, en manière de fenêtres, ou de jours étroits superposés dans les angles, et dont on n'aperçoit l'utilité qu'en supposant, avec raison, dans l'intérieur de ces deux massifs un escalier par lequel on gagne les voûtes qui règnent sur les croisillons. Enfin des deux côtés ils se multiplient et se renforcent eux-mêmes de contreforts plus petits établis dans leurs angles intérieurs, pour résister sur ce point à la poussée plus redoutable des combles. Les mêmes colonnes trapues semblent encore ici accrochées au sommet des contreforts pour les seconder de leur protection. Elles sont encore assises sur ces lamentables victimes de la justice divine, toujours dociles au caprice de l'imagier, et se répètent quelquefois ici jusque dans le chapiteau, dont elles font l'étrange corbeille. L'un de ces chapiteaux a pris la forme d'une chimère à tête humaine; ses grandes ailes se replient sur son dos; deux serpents lui rongent les seins : déplorable laideur du péché qui, personnifié dans celui qui s'en fait l'esclave, trouve dans ses affections même un supplice toujours renaissant. C'est le Promé-

thée du christianisme. Ces grotesques supports font cependant place deux ou trois fois à des anges au regard joyeux, jouant de la viole, ou du buccin, ou de la harpe, et invitant les âmes au festin de l'Agneau par les charmes de la musique sacrée.

La fénestration générale de ces deux ailes est copiée sur celle qui les précède depuis le chevet, c'est-à-dire qu'on y a gardé la gémination des baies réunies par un trumeau, le plein cintre, les tores d'encadrement, les archivoltes à double moulure unie, les larmiers en talus à la naissance du vitrage (*g*); on ne s'est écarté de cette imitation stricte que pour l'unique face orientale, qui, dans chaque croisée, est éclairée d'une seule fenêtre à lancette, sans meneaux, placée dans un renfoncement, et qu'on a ornée, dans le croisillon sud, de deux colonnettes en retrait fort élégantes. Ce changement de style est ici remarquable. Il n'y est pas admis par surprise; ce n'est point l'effet d'une modification ichnographique, comme nous en avons vu, et il se trouve isolé, avec ses formes nouvelles, entre les anciennes portions déjà faites sous l'inspiration du roman fleuri et d'autres portions revêtues de formes identiques. Il faut donc y apercevoir une reprise, comme nous en verrons d'autres dans les bas-côtés, et due peut-être à une interruption de l'édifice, sinon à cette hésitation qui, dans tous les arts, indique le passage d'une ère à une autre. C'est un essai presque imperceptible; mais il nous dit hautement que cette partie du monument, encore du XII[e] siècle, a été touchée par les mêmes mains qui, un peu plus tard, nous ont peut-être donné les belles nervures du XIII[e].

N'oublions pas de mentionner les modillons qui règnent sur chaque face des croisées, et forment une curieuse

ceinture sous leur entablement supérieur. La présence de ces moulures n'est pas moins que l'ogive lancéolée caractéristique d'une époque, et si on ne les voit plus en usage dès le milieu du XIIIe siècle, où elles disparaissent avec les corniches, ce qui est vrai en général, et surtout dans notre province, il faut en conclure que l'objet de nos observations est antérieur à cette date. Leur faire se ressent néanmoins d'une habileté qui se montre en effet plus digne d'éloges à mesure qu'on se rapproche du beau temps de l'architecture gothique. Rangés par huit ou neuf sous l'entablement de chacune des quatre faces qu'ils décorent (une au nord, une au sud et deux à l'ouest), leur étude n'est pas plus indifférente au symboliste que celle des autres motifs semés çà et là sous les colonnes ou les déversoirs Ce genre d'ornementation a donc le double mérite d'atténuer la sécheresse monotone de ces appareils froidement alignés, et de parler puissamment à l'intelligence de l'archéologue.

Voyez en effet comme nous retrouvons dans cette réunion de types originaux l'intention arrêtée de condamner au service de l'Église triomphante son ennemi acharné, et toutes les mauvaises passions qu'il enfante. C'est la figure de cet ennemi de Dieu qui se reproduit avec une étonnante variété de physionomies, toutes plus conformes les unes que les autres à l'esprit que nous lui reconnaissons. Dans chaque série, remarquez si le chef de file n'est pas Satan en personne, reconnaissable tant à ses monstrueuses grimaces qu'à ses cornes tantôt dressées de chaque côté du front, tantôt rabattues et recourbées en arrière. Maintes fois il se répète sous mille traits divers, et toujours il y conserve cette farouche laideur qui ne le fait ressembler qu'à lui-même. Souvent son

masque seul nous dévoile les impressions de son âme éternellement réprouvée. Mais voici son buste, horrible objet de souffrance, s'élevant de l'enfer, dont les flammes onduleuses dévorent sa poitrine, et s'y sentant repoussé par ces pierres formidables qui chargent sa tête. Le voici un peu plus loin couronné, et d'une figure assez tranquille; mais un calme apparent dissimule mal sa nature, car ses deux ailes de mauvais ange enveloppent imparfaitement son corps de reptile. Là, oiseau féroce attaché à sa proie, il suce le sang d'un lion, et le monstre a terrassé la force même; ici, sous une forme qu'il affectionne depuis la chute de la race humaine, serpent cruel que des ailes transportent rapidement vers toutes les âmes à perdre, il tourmente un malheureux dont la tête atteste les passions brutales, car elle ressemble à celle d'un crapaud; ou bien, horrible dragon, vous le voyez tourner sa rage sur lui-même, et il mord sa queue pour se soustraire un peu à l'immobilité qui le cloue. L'affreux génie disparaît-il; a-t-il cessé de jeter au monde ses indignes moqueries ou ses convulsives douleurs : sa pensée n'en est pas moins là; il revivra dans ses adeptes, et voilà qu'une longue série de figures diverses vous rendra tout ce qu'il a dans l'âme, tout ce qu'il voudrait semer dans la vôtre, chrétien; tout ce dont vous devez vous garder. Au milieu de figures funestes où vous lisez la haine, la colère, la feinte douceur, la vengeance, le désespoir, apparaît tout à coup une tête de femme, image de la beauté placide, mais dont les perfides attraits sont plus à craindre souvent que la dégoûtante franchise du vice. Et que font tout près de là ce loup à la mine cruelle, également nuisible aux pasteurs et aux troupeaux; ce bouc avec ses instincts de luxure; ce chat gourmand,

hypocrite, personnification de l'égoïste et du voleur? Lucifer, quand il n'est plus là en personne, peut-il avoir de plus dignes représentants? et le ciseau qui s'efforça de dévoiler la marche de l'esprit ténébreux dans le monde moral pouvait-il lui faire une légende qui représentât mieux ses pensées et son action? Enfin sommes-nous sûrs que Dante et Milton ne sont pas venus s'inspirer, pour les horribles beautés de leurs poëmes, au pied de ces murs de nos églises, où d'autres génies avant eux avaient écrit les mêmes histoires?

A travers ces scènes émouvantes gisent quelques sujets d'un caractère bien différent. Nous voyons, courbé sous la charge de son supplice, l'air effaré, le premier criminel, Caïn, armé encore de sa massue fratricide; puis ce berger, la tête vêtue du capuce, la houlette à la main, subissant aussi la peine commune, et vivant là pour l'instruction et l'exemple des pasteurs trop peu soucieux de leur charge. Mais, ensuite d'une demi-douzaine d'autres monstres aussi peu séduisants, voyez dormir profondément, lui septième, sous une petite console, un bon petit homme vêtu de sa longue robe, la tête doucement appuyée sur sa main droite. Est-ce le sommeil du juste attendant le réveil de l'éternelle aurore, et placé là, par une consolante opposition, tout près d'une porte de l'église? Ne serait-ce pas aussi la somnolence de l'indifférence et de la tiédeur? En attendant qu'on le décide, poursuivons notre course vers la période nouvelle qui va réclamer notre attention.

CHAPITRE IV.

COTÉS EXTÉRIEURS NORD ET SUD. — Nouveaux caractères de la transition. — Porte Saint-Michel. — Sculptures de la Salutation angélique. — L'Adoration des mages. — La Visitation. — Les mages devant Hérode. — Hérode consulte les scribes. — Les mages gagnent Béthléem. — Massacre des Innocents. — Fuite en Egypte. — Caractère gothique d'une partie de ce travail. — Teinte rosée des pierres. — Raison d'une telle ornementation à cette porte. — Fénestration du plan septentrional. — Sculptures symboliques. — Contreforts; symbolisme de leurs ornements.

Le roman tertiaire a dominé jusqu'ici; désormais, sans disparaître entièrement, il va s'effacer de beaucoup devant l'ornementation du style ogival. Nous allons le voir continuer sa marche pesante jusqu'à la façade flanquée de ses deux tours moitié carrées, moitié polygones; former toute la partie inférieure de la vaste enceinte, et se couronner, à la naissance des combles, de moulures plus légères et plus dégagées. La fénestration change aussi totalement de système. On comprend, au premier aperçu, que plusieurs siècles ont passé par là, mais que le XIIe n'a pas cessé d'y avoir son influence caractéristique dans cette ceinture murale qui se prolonge encore jusqu'aux tours, sur un espace de 32 à 33 mètres.

Aussitôt qu'on a dépassé le transept nord, on voit, entre les deux premiers contreforts qui le suivent, une porte connue sous le nom de *Saint-Michel*, parce que le clergé de cette ancienne paroisse, aujourd'hui détruite, laquelle dépendait du Chapitre, et dont un hebdomadier était toujours curé, y faisait ses entrées quand il venait en procession à la cathédrale [1]. C'est un des plus

[1] *Grand cartul. de la cathéd.*, t. V, p. 460.

jolis détails de notre monument. Malheureusement la main du sculpteur l'a privée, on se demande pourquoi, des enjolivements de ses voussures et du sujet biblique qui eût rempli son tympan. Toute cette partie supérieure, inutilement protégée d'un appentis dont rien ne démontre l'origine contemporaine, n'a été que tracée et dégrossie, aussi bien que l'archivolte qui s'arrondit au-dessus. L'ouverture, large de 2 mètres 80 centimètres, et haute de 4, s'encadre d'une rangée de trois colonnes minces et légères, à base attique, avec second tore épanoui, n'ayant pas plus de 33 centimètres de fût en dehors des retraites où elles s'engagent. Elles reposent sur un soubassement continu qui s'élève inégalement de 80 à 85 centimètres au-dessus du sol. Un tel ensemble n'est pas dépourvu d'une certaine élégance; mais rien n'approche, sous ce rapport, des chapiteaux et des scènes qui s'y déploient. On dirait que l'architecte, regrettant la parcimonie de son ornementation précédente, s'est plu à nous en dédommager par la profusion de ses images. Il a même cherché un moyen de les prodiguer jusque dans l'emploi des abaques, qu'on voit ici, par un exemple peu commun dans le Poitou, chargés sans interruption d'une sorte de sujets purement historiques. Observons cependant que cette gloire n'est pas commune aux deux côtés. Les abaques de la droite ont partagé le sort du tympan et des cintres supérieurs ; ils semblent encore défier une main hardie qui donne, si elle l'ose, un pendant à ces gracieuses compositions.

A droite donc vous voyez la Salutation angélique. (Planche V.) L'archange est en présence de Marie; la Vierge tient d'une main le livre traditionnel, où sans doute elle méditait les prophéties sans croire encore qu'en elle de-

vait s'accomplir la plus grande [1]. Après cette première scène, arrive brusquement l'Adoration des mages (*b*). Des trois princes venus de l'Orient, le premier fléchit le genoux devant l'Enfant-Dieu que soutient entre ses mains l'auguste Mère, assise et couronnée, car elle sera reine désormais; il fait son offrande; il a la couronne en tête, comme ses deux compagnons, qui attendent leur tour placés debout derrière lui, et se montrant les parfums mystérieux dont ils vont enrichir la Sainte Famille. Le dernier personnage de ce tableau est saint Joseph; debout également, il appuie sa tête dans sa main droite, et son air méditatif montre assez qu'il réfléchit sur ce qui se passe. C'est l'homme dont le christianisme devait faire le modèle de la vie cachée et intérieure, occupé du saint dépôt que le ciel lui avait confié, et montrant, à sa pose, qu'il n'a d'autre pensée que celle de Dieu [2]. Ce groupe est suivi d'un troisième qui représente la visite de la sainte Vierge à sa cousine (*c*). Les deux saintes s'accueillent; c'est le moment où Elisabeth s'écrie : « Vous êtes bénie entre toutes les femmes; » où Marie va entonner le sublime cantique de ses prophétiques actions de grâces [3]. On comprend tout d'abord que ce dernier tableau aurait dû naturellement être placé le second, comme il l'est dans l'ordre historique; mais, comme le premier, il ne se compose que de deux personnages, et l'artiste aura sans doute voulu symétriser les dispositions de son œuvre, en plaçant au milieu de deux sujets plus simples celui qui demandait le plus de développement. Un goût plus

[1] Tiré de saint Luc, c. 1.
[2] *V.* saint Matthieu, c. II.
[3] Saint Luc, c. 1.

sûr n'aurait pas sacrifié peut-être à cette raison d'ouvrier l'inflexible chronologie des faits ; mais aussi qu'importait la science à de telles gens qui la mettaient bien au-dessous de la foi? L'essentiel, n'était-ce pas d'exposer là le souvenir de nos mystères? Ce tort, si c'en est un, serait d'ailleurs bien racheté par le mérite d'une grande naïveté, attribut le plus ordinaire des arts du dessin au moyen âge. Pour la science des poses, pour l'agencement des draperies, la délicatesse des formes, et surtout pour la perspective, on sait qu'il n'y en faut pas encore chercher ; aussi n'avons-nous rien à louer sous ces divers rapports. Néanmoins c'est beaucoup mieux qu'on n'avait fait jusque-là ; déjà la statuaire se dégage, on le sent bien, des entraves de son enfance, et ces trois scènes, détachées sur un fond garni d'arbres feuillés dont les troncs serpentent assez gracieusement dans les vides de la pierre, ont quelque chose d'agréable et d'attachant. Les personnages tiennent ici, à peu près, toute la hauteur des chapiteaux, et n'ont pas moins de 35 centimètres.

Bien différents par le style et l'ordonnance générale, s'offrent à nos regards les cinq tableaux du côté gauche. Ils sont empruntés au deuxième chapitre de saint Matthieu, et devaient apprendre au peuple les circonstances intéressantes qui suivirent ou précédèrent celles que nous venons de voir. C'est ici que toute l'épaisseur des tailloirs est garnie de ce que nous pourrions appeler les trois premiers actes d'un *mystère* qui en a cinq. Hérode a fait venir les mages, qui se tiennent debout en sa présence (*d*). Assis sur un trône dont l'escabeau est orné de feuilles en guirlande, comme la petite corniche qui sépare les chapiteaux de leurs tailloirs, le prince les interroge sur le temps auquel l'étoile leur était apparue, leur recom-

mande de l'informer de l'enfant et de le lui faire connaître, afin d'aller lui-même l'adorer. L'hypocrisie de ces paroles comment se reconnaîtrait-elle, sinon par quelque symbole qui se traduise nettement? Or voici notre traducteur ordinaire, celui avec qui nous avons pu nous familiariser dans ses fréquentes apparitions. Derrière le prince, et entièrement caché par lui, le diable s'efforce d'arriver à son oreille en grimpant sur les bords du trône; cela, disent maintes histoires, lui arrive quelquefois. — Il lui touche légèrement la tête de la main, ou plutôt de la patte droite, car c'en est bien une; des cornes proéminentes surmontent sa figure malicieuse et décharnée; ses ailes étendues, son pied gauche suspendu, dénotent un empressement mêlé de circonspection. On dirait qu'il se hâte, et qu'il a peur de venir trop tard. Tout cela est d'une finesse d'intention qui mérite d'être remarquée. Cette façon de personnifier les inspirations du mal était employée chez les Grecs, qui chargeaient volontiers les épaules des hérétiques ou des persécuteurs d'un certain nombre de diables leur soufflant de méchantes intentions. C'est ainsi que *le Guide de la peinture*, ouvrage byzantin dont on retrouve beaucoup de préceptes appliqués à notre œuvre poitevine, veut que Nestorius soit peint, au concile d'Éphèse, chargé de démons juchés sur ses épaules (p. 349). — A Notre-Dame de Paris, nous avons vu avec intérêt un Hérode qui, au pourtour extérieur du chœur, du côté nord, porte aussi sur ses épaules et à ses oreilles une troupe de démons qui semblent jaloux de le pousser au mal. Cette scène a beaucoup d'analogie avec la nôtre. — Judas est aussi parfois représenté avec le mauvais génie sur son

épaule[1]. N'oublions pas de mentionner ces trois hommes, serviteurs laissés à la garde des chevaux, au costume simple, contrastant avec l'ampleur et la richesse des costumes de leurs maîtres. Deux d'entre eux, aujourd'hui sans tête et presque méconnaissables, comme leurs bêtes de somme, se sont placés au dehors, sous un arbre à vaste feuillage, et semblent avoir tenu quelque intéressante conversation. Le troisième, debout, enclavé dans une porte qui ne le laisse voir qu'aux trois quarts, conserve là une position quelque peu équivoque; on dirait un indiscret se dédommageant, par une certaine attention peu louable, des impatiences que lui cause la longueur de l'audience royale.

Maintenant voici notre tyran en comité secret (*e*); il trône encore, et, inquiet du grand événement dont Jérusalem est troublée, il demande où doit naître le Christ. Assis devant lui, un prince des prêtres, vêtu de la longue robe à larges plis, marque de sa dignité, explique le passage du prophète Michée prédisant le Christ 700 ans avant sa naissance. Près de celui-ci, un scribe, d'une tenue moins élégante, tient ouvert le texte sacré; et satan, qui serait fâché de manquer l'occasion, se montre encore, mais cette fois d'une façon plus respectueuse, et appuyant doucement sur l'épaule gauche de Sa Majesté un porte-voix à l'aide duquel il souffle à son oreille l'ordre barbare d'un massacre. Peut-être ici se demanderait-on, comme tout à l'heure, pourquoi la série historique des faits se trouve intervertie dans ce tableau, qui déroule une scène évidemment antérieure à la précédente.

[1] *Annales archéologiques*, t. I, p. 211.

Serait-ce un oubli du maître qu'il aurait voulu réparer après coup, ne fût-ce que pour ne pas perdre l'exécution pleine d'originalité d'une partie de son plan? C'est mieux que cela sans doute, et nous avons bien la suite originelle de ses idées. Après avoir peint l'action principale, notre ciseleur poitevin l'aura voulu élucider d'autant plus par l'exposition de circonstances secondaires; semblable à un historien qui, à la suite d'une narration longue et animée, revient sur quelques faits antérieurs pour mieux expliquer la cause du fait principal.

Mais les rois de l'Orient ont pris congé du tétrarque. Tous trois s'acheminent sur leurs montures vers la bourgade devenue à jamais illustre (*f*). Ils pressent le pas; leurs gestent indiquent qu'ils ont hâte de s'enfuir, et font deviner qu'ils se dispenseront du retour sollicité par Hérode. Deux personnages à pied, placés à la suite du dernier d'entre eux, semblent, par l'action de leurs bras élevés, ou s'extasier devant l'étoile supposée au-dessus de leur tête, ou accompagner les pieux voyageurs de leurs acclamations et de leurs vœux (*g*). Telle est l'ornementation des abaques.

Nous descendons maintenant aux corbeilles qu'ils couronnent, si tant est que l'on puisse appeler ainsi des chapiteaux auxquels on peut à bon droit en disputer la forme. Des groupes nombreux en couvrent la surface. Les Sages, après leur visite à la crèche de Béthléem, ont regagné l'Arabie; l'Enfant-Dieu a disparu. Hérode, furieux d'avoir été trompé par les uns, et ne sachant comment se défaire de l'autre, va obéir à cette politique criminelle, dernière raison des tyrans. De ce trône où l'instigateur de tous les forfaits règne avec lui, il transmet à ses satellites les ordres cruels que lui dicte l'esprit de mensonge, toujours assidu à lui souffler un rôle, toujours

placé à sa suite comme une ombre qui ne le quitte pas (*h*). Ces ordres sanguinaires s'accomplissent. Les bourreaux égorgent mères et enfants (*j*). Le désordre est partout, tandis qu'en dehors de la ville, dont la limite est exprimée par une porte ouverte, la sainte famille, avertie par une céleste vision, s'achemine déjà vers l'exil (*k*). La Vierge-Mère, assise sur la docile monture de l'étable, tient avec amour entre ses bras l'auteur persécuté du salut des hommes. Saint Joseph les précède, appuyant sur son épaule la hache du charpentier, innocent attribut de ses humbles occupations; il tourne en marchant ses regards dévoués vers ces êtres chéris et vénérés dont il est le guide. L'auguste caravane est suivie d'un personnage chargé d'un fardeau, et peu reconnaissable, car il est privé de tête comme plusieurs autres, mais qui sans doute est un serviteur, peut-être un de ces simples et pieux bergers venus naguère des premiers à la voix des anges.

Il est impossible que ce second travail soit de la même main que le premier; nous le croyons même d'une autre époque. La roideur du style, le défaut de mouvement, l'épaisseur des formes, ont accusé d'abord le XIIe siècle, quoique dans sa période de progrès; mais, en dernier lieu, combien les poses sont plus variées, l'expression générale plus sûre, l'allure plus naturelle, les groupes mieux disposés! Il y a certainement là des petites statues dont serait jaloux un sculpteur de notre temps, et qui pourraient servir de modèle pour la mollesse des draperies, la vérité de l'action et la délicatesse des figures. Les proportions sont bien observées, et le Massacre des Innocents montre surtout que l'imagier a bien senti et bien entendu son sujet. Les plus petites parties, creuses ou saillantes, révèlent de l'intelligence et du talent. C'est là une œuvre

du XIIIᵉ siècle. L'ornementation de ce portail, à peine commencée par une main qui n'avait pu l'achever, aura inspiré à quelque autre le désir de la parfaire; dernier venu, mais profitant des leçons d'une école meilleure, il aura su empreindre sa manière de la vie nouvelle que l'art gothique rendait à l'iconographie : c'est de quoi l'on reste convaincu après avoir observé la noblesse de ce style, et particulièrement l'élancement de la taille humaine, d'abord si trapue et si lourde, devenue ici plus naturelle, plus svelte, déjà tendant à cette élévation hors de mesure qu'elle allait bientôt avoir, et qu'on reprocherait au système ogival, si l'on ne savait que cette forme était pour lui l'expression d'une idée symbolique.

Une teinte rosée répandue sur toute cette ornementation, mais particulièrement sur la portion de gauche que nous venons de décrire, fait croire d'abord qu'elle pouvait avoir reçu, à certaine époque déjà reculée, une coloriation dont on a bien ailleurs des exemples; mais un examen plus attentif en dissuade bientôt, et ce n'est là qu'un phénomène peu rare, dû à l'action de l'air atmosphérique sur le calcaire. L'appareil des murs environnants, qui certes n'auraient pas été peints, en fournit la preuve, et sur plusieurs points de l'intérieur, notamment dans le bras gauche de la croix, mais surtout dans les combles, nous avons pu observer des parpaings qui, dégagés du badigeon étendu sur les autres, présentent cette même teinte dans une parfaite conformité avec celle du dehors. Il est possible que ces pierres, une fois taillées, soient demeurées longtemps exposées à l'atmosphère, soit avant d'être placées, soit après l'avoir été, lorsque, les voûtes n'étant pas encore faites, l'édifice a pu rester quelque temps à découvert.

Il n'est d'ailleurs personne d'expérimenté qui n'ait

remarqué la teinte vigoureuse, le ton chaud et tout artistique de nos monuments du Poitou. C'est un genre de décoration naturelle qu'ils doivent à la composition de leur pierre, à leur âge, et dont le nord et le midi de la France n'offrent pas des exemples aussi généraux.

Des documents que nous citerons attestent que cette baie fut d'abord la porte d'honneur par laquelle on entra de ce côté dans l'enceinte de l'église. On devait s'en servir à ce titre pendant toute la période que durèrent les travaux des trois nefs, et que la cathédrale dut être restreinte à l'espace réservé pour le chœur. Le public se répandait alors dans les bas-côtés qui entourent les stalles, tout le reste se trouvant encombré de pierres et de matériaux. Mais l'œuvre ayant avancé rapidement, comme on peut l'induire d'une comparaison attentive entre ces sculptures du XIIIe siècle et les voûtes, dont le caractère accuse la même époque, on aura cessé d'attacher la même importance à cette porte septentrionale, dès qu'il a été possible d'introduire la foule par les trois grandes portes de la façade, et l'ornementation de la première s'est vue dès lors négligée, puis abandonnée entièrement.

Au-dessus de cette porte, dont le plan d'ensemble est tout romano-byzantin, règne une fenêtre ogivale à large ouverture, et embrassant presque tout l'intervalle des deux contreforts (pl. IV, *h*). Un meneau divise ses jours, qui s'amortissent en deux arcs pointus surmontés par un œil-de-bœuf sans nervures. Un tore qui n'a guère plus de 20 cent. de circonférence suit le pourtour extérieur du cadre; il se change en colonnettes depuis la naissance de l'ogive, où deux chapiteaux feuillés le couronnent, jusqu'à l'appui qui reçoit leurs bases. Le tout est fermé d'une archivolte en biseau garnie de feuilles d'ache entablées, et dont les trois points extrêmes sont enjolivés

d'une intéressante petite statuette. Celle du haut est un vrai portrait de Satan, peint, dirait-on, d'après nature, se décomposant le visage, type natif de la laideur personnifiée. Il étend ses ailes à demi, et se fait moins remarquer par la modestie de ses vêtements que par cette nudité absolue et choquante, qui représente si fidèlement sa hideuse pauvreté spirituelle. Au bas, de chaque côté, un petit homme assis, tenu là sans doute malgré lui, et faisant avec le précédent une espèce de purgatoire, semble assez bien fait à la résignation et décidé à prendre patience jusqu'à la fin.

Cette fenêtre, en se rapprochant vers la gauche du dernier contrefort du transept, laisse à sa droite un mètre de plein entre elle et le contrefort suivant (1). Une telle singularité passerait d'abord pour une maladresse de l'architecte, si l'on ne s'apercevait pas bientôt, en visitant l'intérieur, qu'on a sacrifié à sa régularité, en effet bien plus importante, celle du dehors, dont l'absence ne choque d'ailleurs un peu qu'un observateur attentif. On devine à ses formes générales que cette baie a dû être faite avant 1250, l'œil-de-bœuf ayant été remplacé, après cette époque, par les rosaces, dont nous aurons bientôt des spécimens.

Les trois contreforts suivants se ressentent également des inspirations de l'ère gothique. Elevés d'abord avec l'enceinte qu'ils soutiennent, et jusqu'à la hauteur de sa dernière zone, d'après le plan primordial, ils commencent ici à se décorer d'une corniche garnie d'une suite de crochets. Cette corniche sépare le troisième étage des tribunes terminales, court le long de leurs flancs, se prolonge sur toute l'étendue des murs, et ne s'arrête qu'au point où ils expirent devant les tours qui circonscrivent

la façade (*k*). Les tribunes carrées ménagées au-dessus de chaque pilier reçoivent aussi, à partir des croisillons, un caractère à part. Leurs angles antérieurs se trouvent façonnés en triangles aigus et ornés de gros filets perpendiculaires qui feraient penser au XVe siècle, si la forme prismatique y était mieux déterminée. Tous sont chargés de l'écusson du Chapitre, qui persévère ainsi jusqu'à la dernière époque de l'édifice à y graver la preuve de son incessante coopération. Aux deux angles extérieurs de chaque contrefort, et dans les coins où ils sont soudés à la muraille, le cordon horizontal qui les enveloppe interrompt ces crochets pour donner place à quelques figures grotesques dont il est bon de constater l'existence. Voici, par exemple, des hiboux d'une si parfaite exécution, qu'à leur mine et à leur plumage, on peut craindre la jalousie de leurs frères vivants du clocher voisin; souvenir du roi pénitent et des gémissements de sa solitude (psaume CI, 7); puis, dispersés à leurs postes inamovibles, de sérieux personnages accroupis, les uns regardant le ciel, d'autres tendant le dos, accablés d'une gène que leurs grimaces attestent; quelques autres affectant une posture qui supposerait des fonctions peu convenables en un tel endroit, si nous ne savions que la naïve philosophie de nos aïeux croyait pouvoir, en quelques circonstances, écrire tout ce qu'elle voulait empêcher.

Les trois fenêtres qui garnissent les intervalles de ces derniers contreforts présentent, dans un curieux rapprochement, toutes les transformations que l'art gothique a fait subir aux baies de ce genre. L'une, géminée et à lancette, est coupée d'un large trumeau que décore, en manière de chapiteau, une guirlande de lierre; c'est encore du XIIe siècle (*l*). La suivante, du XIIIe, est une

grande ogive à courbe évasée, qui en renferme deux autres dont la courbe, en pointe à peine sensible, se bifurque sous une rosace polylobée : chacun des deux compartiments, que sépare un tore à chapiteau, est couronné d'un quadrilobe évidé (*m*). Mais le XIV[e] siècle est surtout représenté par la dernière baie dans toute la splendeur de son style rayonnant (*n*). Sous une ogive principale se dessinent deux autres arcades de même forme, qui se partagent encore en six compartiments séparés par de légères colonnettes. Chaque tête d'ogive a trois rosaces posées une et deux, dans lesquelles rayonnent des segments de cercle et des lobes multipliés avec un luxe qui fait la coquetterie de cette époque. La rose supérieure a pour ramifications des rayons formés de petites colonnes que réunissent des trilobes de fort petite étendue. L'archivolte jetée sur ce bel ensemble est garnie d'une guirlande de chardons, symbole de la mortification chrétienne, et ses deux extrémités reposent sur deux malicieuses petites figures de singes, hérétiques moqueurs, riant en face des choses divines, et forcés, comme tant d'autres mauvais esprits qui les entourent, d'assister aux triomphes de la foi. Chaque travée est presque entièrement envahie par ces baies, qui deviennent pour l'observateur, en même temps qu'un ornement remarquable, autant de jalons plantés sur la route parcourue ici par les trois plus beaux siècles de l'architecture chrétienne.

Enfin tout cet ensemble est surmonté d'une balustrade à jours quadrilobés, interrompue par chaque tête de contrefort, et courant de l'un à l'autre pour les relier (*o*). Ce genre d'ornement, né avec le style ogival, est là beaucoup moins élégant qu'on ne devrait s'y attendre, en pré sence des merveilleuses fenêtres qui règnent au-dessous

de lui. Mais aussi il faut se souvenir que l'une d'elles, celle de la troisième travée, a été refaite, comme l'indique une membrure d'archivolte antérieure restée dans le mur. Il est donc probable que la balustrade aura précédé ces ouvertures, dont la plus moderne, par quelque raison aujourd'hui ignorée, n'a pu être faite que longtemps après.

Les caractères que nous venons de retracer sont communs pour la plupart aux deux côtés extérieurs de l'église; cependant le côté sud diffère assez de celui du nord pour laisser apercevoir une antériorité de construction. Les contreforts sont de même coupe; les baies se ressemblent tantôt par la gravité de leurs formes et tantôt par l'agrément de certains détails; mais on n'aperçoit ici ni corniche chargée de gracieuses volutes, ni balustrade découpée en quatre-feuilles, ni armoiries canoniales autant répétées, ni cette richesse de travail que nous avons observée dans l'ornementation septentrionale des ouvertures. Une porte parallèlement opposée à celle de Saint-Michel, et désignée sous le nom de porte Saint-Jean, parce qu'elle s'ouvre sur la petite rue de ce nom, par laquelle on se rendait au baptistère, n'offre ici de remarquable, au milieu de sa triple voussure semi-circulaire dénuée de toute sculpture, et de ses chapiteaux restés bruts comme elle, qu'une clef en pendentif d'un effet assez hardi, simplement épannelée, et qui prouve de reste, contre l'opinion souvent émise, qu'on peut remonter au delà du xve siècle pour trouver ce caprice de stéréotomie. La fenêtre qui la domine est géminée et à lancette; les deux suivantes qui se succèdent vers l'ouest ne sont ni aussi élégantes ni aussi larges que les deux qui y correspondent; leurs meneaux, leurs pieds-droits,

leurs tores et autres moulures, accusent encore le XIIIe siècle, et tout fait croire que cette époque a vu terminer ce côté. La sévérité qu'on semble y avoir affectée tient sans doute au moins d'importance qu'on pouvait mettre à quelques embellissements sur ce point restreint par les bâtiments adjacents. Au nord, au contraire, où l'œil trouvait d'autant plus facilement une perspective que l'édifice y était, depuis longtemps alors, dégagé de tout encombrement, on a dû tenir davantage à satisfaire le regard. Les pans extérieurs (nord et sud) des deux tours, que nous allons examiner, se ressentent eux-mêmes de cette pensée. Néanmoins il faut bien accorder aussi, dans l'appréciation de cette différence, quelque chose aux exigences architectoniques des deux époques, et il serait possible qu'on eût cédé également, en prodiguant plus ou moins l'ornementation, au goût dominant du siècle où les travaux se continuaient.

En considérant, de côté et d'autre, combien les murs et leurs contreforts se ressemblent jusqu'à leur deuxième étage, soit pour la forme générale, soit pour les rares moulures dont ils se parent, on est conduit à cette induction, que cette première portion de l'édifice a été complétée avant la fin de la période romane, et cela depuis le chevet jusqu'à la façade occidentale. Puis, aux variations que subissent les idées premières de l'architecte parvenu à la hauteur des fenêtres, aux tâtonnements qui le trahissent, aux traits bien reconnaissables des âges divers où l'art s'est fait des règles nouvelles, on devine que des intervalles plus ou moins longs sont venus incontestablement arrêter l'ardeur des maîtres de l'œuvre. C'est peut-être à quoi nous devons attribuer ces reprises que nous avons signalées dans quelques fenê-

tres entre la tête du monument et le transept septentrional, et d'autres encore qui se remarquent un peu plus loin, tant de ce même côté qu'au midi. Maintes fois une baie commencée, n'ayant encore qu'un de ses tableaux, aura été brusquement interrompue; quand on a pu la reprendre, bien longtemps après, la forme de ses détails n'était plus la même : alors, pour se conformer aux nouvelles données, on a délaissé ce pan inachevé pour reconstruire entièrement la baie dans un goût qui avait bien son genre de séduction. C'est là l'histoire du plus grand nombre de nos plus beaux édifices, où l'unité du style s'est trouvée compromise dans la diversité de leurs époques. Mais, quelque inconvénient qu'y puissent trouver certains antiquaires, nous avouons franchement n'être pas choqué de voir ainsi le plein cintre marié à l'ogive, et l'austère architecture des premiers temps s'allier aux brillantes combinaisons de la dernière période du moyen âge.

CHAPITRE V.

LES DEUX TOURS. — Raison mystique de la sculpture chrétienne. — Caractères généraux de notre façade. – Style des tours; raisons de leurs proportions différentes. — Époques successives de leur construction.

Nous avons vu dans cette longue série de figures diaboliques répandues sur les flancs de l'édifice sacré, et dans les autres allégories qui s'y déroulent, combien le génie de nos architectes s'était plu à jeter autour d'eux les grandes idées morales qui sont le fondement du christianisme. Mais autant ces parties latérales d'un mo-

nument religieux étaient sobres d'ornementation, autant s'en montraient prodigues les deux extrémités, celle de l'orient quand, au lieu d'un chevet comme notre cathédrale, elle présentait une ou plusieurs absides chargées de riches moulures et de magnifiques entre-colonnements; et celles du couchant, où l'entrée du lieu saint étalait, dans les mille ressources d'un luxe inimitable, des scènes de sculptures diverses, leçons vivantes où se reproduisaient les plus mémorables pages de nos livres saints. C'était une autre manière de symboliser le dogme, et il semble que les populations abordaient le sanctuaire avec plus de recueillement et de confiance, quand elles avaient pu contempler sur le seuil les grandes promesses de la vie future, ou les combats et les victoires de leurs bienheureux protecteurs. Ici la sévérité de l'époque a réfusé au chevet les gracieusetés semées à pleines mains sur tant d'absides circulaires; mais les siècles suivants en ont amplement dédommagé la façade. Tout d'abord elle présente un ensemble plein d'harmonie, où se captive le regard, et, malgré les conditions de beauté irréprochable qui lui manquent, conditions d'ailleurs si rarement accordées, on sent qu'il y a là quelque chose d'artistique et de séduisant dont l'impression s'augmente pour l'observateur à mesure qu'il étudie et qu'il analyse.

C'est, comme presque pour tous les grands édifices de ce genre, une façade trinitaire, rappelant par les trois portes qui introduisent les peuples dans l'église ces trois adorables Personnes au nom desquelles ils reçurent le titre à leur introduction dans la vraie foi. Deux contreforts s'élèvent entre la porte intermédiaire et les deux autres. Puis, flanquant ces dernières et limitant de côté et d'autre ce large développement de vingt-neuf mètres,

deux tours se dressent au-dessus des combles jusqu'à trente-quatre mètres du sol, et, complétant cette belle ordonnance, avertissent l'homme d'élever ses pensées vers le ciel.

Ces deux tours, composées de quatre étages, sont quadrangulaires jusqu'à la naissance du dernier, qui affecte la forme octogone. Toutes deux saillissent sur la façade; mais leur relief n'y a pas une égale profondeur, car celle du nord n'excède l'alignement horizontal que de trois mètres sur une largeur de sept à huit; celle du sud, au contraire, est profonde de six et large de dix. Cette différence, qui se reproduit en proportions relatives jusque dans l'épaisseur des murs, tient à la destination de chaque tour, la première n'étant faite que pour les cloches de peu d'importance, et la seconde ayant toujours recélé avec les plus fortes le bourdon, de poids et de dimensions beaucoup plus considérables. Celle-ci avait naguère encore une zone de plus, surmontée d'une coupole dont la démolition très-regrettable a laissé à son sommet des traces barbares de la main administrative qui la découronna. Ainsi la tour de droite, qui n'a plus que trente-quatre mètres, surpassait de quatre ou cinq celle de gauche, qui n'en a jamais eu plus de trente-deux. Nous ne rechercherons pas à cette inégalité des raisons de dépendance hiérarchique à l'égard de la métropole : ces raisons, malgré certaines assertions souvent répétées, n'ont jamais sérieusement existé.

Une remarque digne d'intérêt naît tout d'abord de l'examen de ces deux appendices : on reconnaît dans leurs quatre étages la touche distincte des quatre dernières époques de l'architecture religieuse. C'est ainsi que, de la base à la seconde zone, la surface des murs

conserve cette austérité de formes avec lesquelles nous nous sommes familiarisés jusqu'ici (Pl. IV, c). L'appareil, dont les dimensions, et jusqu'aux assises même, se raccordent parfaitement à la perspective des côtés de l'édifice ; les fenêtres, longues, étroites, lancéolées, d'un profond ébrasement intérieur, lequel se répète au dehors, quoique moins creux ; leur abat-jour en pente assez prononcée, leur archivolte formée simplement d'un triple rang de boudins terminés en imposte, tout indique le XIIe siècle et les premières années du suivant, et établit encore formellement que dès l'origine l'enceinte tout entière fut continuée et terminée sur un plan unique et invariable. M. Mérimée n'avait pas considéré ce fait important, quand il s'est persuadé [1] qu'en élevant les tours *au* XVe *siècle*, on avait voulu corriger un défaut du plan primitif.

Quoi qu'il en soit, le XIIIe siècle se montre, dans le couronnement de ce premier étage, formé d'une suite de feuilles galbées qui lui sert de corniche (*p*). Cette époque est également celle de l'étage suivant, où une arcature à lancettes, soutenue par des colonnettes à bases épanouies, s'accompagne de chapiteaux qu'enveloppent des crochets, des feuilles ou des branchages variés (*q*). — La troisième zone répète cette arcature, mais plus élancée (*r*), comme elle-même ; car c'est une des habiletés de l'architecte d'avoir distribué ses étages en hauteurs inégales qui s'allongent plus au centre qu'à la base et au sommet. Mais ici les colonnettes se groupent par trois, dont l'intermédiaire est plus grosse ; les deux autres s'engagent dans un retrait. Leur base, toujours épanouie,

[1] *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France.*

repose sur un socle carré, espèce de chanfrein orné de deux ou trois moulures horizontales; leur astragale est rond ; leur chapiteau polygone se pare de fleurs en guirlandes, ou de lierres et de vignes sauvages; l'arcature se dessine en ogive obtuse recouverte d'un pinacle dont les deux rampes sont garnies d'expansions végétales que domine un pédicule panaché.

Des quatre angles de la tour, et à la hauteur de cette dernière arcature, surgit un clocheton octogone (s), pyramide imbriquée dont les huit arêtes se parent à sa naissance d'une suite d'intéressantes figures de quadrupèdes plus ou moins civilisés, mais toutes fort significatives, chien, chat, lion et autres, gravement acculés et contemplant, dans l'expression de sentiments divers, la cité qui se développe sous leurs yeux. Au-dessus de leur tête, des crochets repliés s'échelonnent jusqu'au sommet du clocheton, où quelques autres se rangent en cercle gracieux pour lui former une couronne végétale. On voit que les XIV[e] et XV[e] siècles se sont peints dans tous ces caractères, qui se reproduisent assez fidèlement, comme ceux des zones inférieures, sur la tour méridionale, mais non sans quelques variations de détail. On remarque, par exemple, que les deux ogives qui bornent de droite et de gauche la face occidentale sont doublées d'une seconde ogive trilobée; que celles tenant la même place sur le côté qui se développe vis-à-vis la tour du nord sont également enjolivées, l'une de ce même trilobe, l'autre d'un meneau servant de retombée centrale à deux ogives plus petites, dont la droite est ornée de contre-lobes, et la gauche saillante sur le massif du mur, qui ne laisse ouverte que la moitié de la baie, et rentre dans la donnée commune des arcs polylobés : une rose garnie

d'un trèfle cymatiforme couronne le toit; puis les autres arcades se forment de quatre tores superposés en retraite, et se terminent en ogive surbaissée. — Les clochetons ne ressemblent pas non plus à ceux que nous venons de décrire. Également octogones, ils partent aussi de la troisième zone et surmontent la quatrième; mais ils se composent de huit colonnes séparées par un jour fort étroit et réunies par des arcades en plein cintre surbaissé, ayant pour chapiteaux tantôt de petites guirlandes délicatement fouillées, ou des crochets copiés sur les mille modèles que nous avons déjà observés, et tantôt des animaux d'une pose assez naturelle. Ces quatre clochetons méridionaux sont une œuvre toute modernisée, dont la pointe conique, enveloppée d'une lame de zinc, est d'autant plus disgracieuse qu'elle soutient mal la comparaison avec ses parallèles de la tour opposée. Presque entièrement abattus avec la coupole qui succomba en 1809, ils furent rétablis sur le même plan en 1836, sous la direction de M. Moutier, architecte du département de la Vienne, dans l'espoir qu'une flèche viendrait bientôt donner au monument toute la physionomie qu'on lui avait sans doute promise dès le principe. Nous craignons qu'on attende encore plusieurs années ce perfectionnement, et nous serions loin de le regretter, si l'on devait se restreindre pour lui dans une pensée étroite et indigne de la première églisc du Poitou.

Mais arrivons à notre quatrième étage. Au sud, c'est tout simplement un massif à huit pans, sans aucune décoration quelconque, si ce n'est les carrés symétriques imposés aux pierres rembrunies par le ciment rouge des habiles rejointoyeurs du XIXe siècle, et le toit à pavillon qui surmonte la plate-forme. Au nord, l'œuvre finit plus

dignement, et son dernier jet est digne du reste. Sur chacun des huit flancs légèrement inclinés, s'ouvre une large baie semi-circulaire, dont les ébrasements se décorent de gorges profondes et de profils très-saillants, qui suivent tous les contours de l'ouverture, et l'encadrent enfin dans un amortissement en accolade. Entre chacune de ces baies, et couvrant les arêtes du polygone, s'élève un léger pinacle chargé de ses petits clochetons, de ses bourgeons et crochets, et de toute l'ornementation somptueuse d'une époque qui présageait le luxe bien autrement exclusif de la renaissance. De ces fenêtres, trois sont bouchées, et deux d'entre elles doivent cette disposition aux clochetons qui, partant de l'étage inférieur, s'élèvent devant leur cadre et masquent presque entièrement leur ouverture. Quelques gargouilles, toujours prêtes à vomir de la pluie, se penchent sur le parvis pour déverser loin des murs celle que reçoit la plateforme. Enfin, comme diadème qui ne pouvait manquer à une telle composition, une élégante balustrade se déroule en festons flamboyants au-dessus de cette riche ornementation, et prête son appui au touriste curieux de suivre du regard les sinuosités de nos vieilles rues, ou les riantes et fécondes vallées qu'arrosent paisiblement les eaux modestes du Clain.

On remarque dans l'angle intérieur de la tour septentrionale, qui forme l'équerre avec la façade, une petite colonne du seconde étage qui, après avoir reçu la retombée de son arcade ogivale, s'arrête brusquement au milieu de sa hauteur, et y prend pour cariatide un homme que l'artiste a condamné à ramper sous elle en la soutenant de ses reins pliés, et s'appuyant de ses deux mains sur le mur même de la tour. Cette originalité n'a

été jetée dans ce coin que pour servir un caprice artistique, et fait preuve, comme quelques autres qui l'avoisinent, d'un véritable talent de sculpteur.

Dans ce même angle, une saillie d'un mètre et demi de large s'élève, divisée en deux biais par une arête centrale et perpendiculaire, de la naissance du deuxième étage au milieu de la troisième zone. Là elle se continue en surface droite jusqu'à la quatrième, où elle est percée de deux petites baies carrées entourées d'un chambranle fort épais qui, au lieu de border leur allége, se retire de côté et d'autre, comme des impostes à la retombée d'une archivolte. C'est encore un pressentiment de la renaissance. Un clocheton à quatre pans inégaux, garni sur ses rampants de crosses végétales, surmonte ce hors-d'œuvre, qui laisse deviner un escalier. C'est de là en effet qu'on pénètre sur la plate-forme par des degrés intérieurs que ce petit pavillon abrite contre les eaux du ciel.

Cette tour du nord ne fut finie qu'un certain temps après l'autre. Au XVI[e] siècle, on la désignait sous le nom de la *Tour-Neuve*, comme on le voit dans le procès-verbal des dommages que lui infligèrent les huguenots [1]. Au-dessous de la galerie terminale, et sur celle de ses huit faces qui s'élève directement vers le nord, on voit d'ailleurs un indice certain de son époque : c'est l'écusson de Jean de la Trimouille, archevêque d'Auch, nommé administrateur de l'évêché de Poitiers après la mort de Pierre d'Amboise. Du côté opposé de la baie en accolade, dont il occupe le pendentif de gauche, on voit un autre écu surmonté d'une crosse : c'est celui de Pierre d'Amboise, évêque, qui siégea de 1481 à 1505. — Le clocher était donc fini vers cette époque.

[1] D. Fonteneau, t. II, p. 455.

CHAPITRE VI.

FAÇADE. — Première zone; symbolisme de son ornementation. — Rapprochement chronologique. — Caractères du XIIIe siècle, — du XIVe. — Triste empreinte des guerres civiles. — Déplorable négligence de notre époque. — Porte centrale. — Ornementation de la seconde zone. — Tympans et voussures. — Gargouilles et cariatides symboliques. — Leçons morales de ces sculptures. — Le Jugement dernier. — Conséquences historiques de ces œuvres sculptées. — Leur philosophie. — Fausse interprétation de quelques archéologues. — Mérite général de cette composition. — Poésie de ses détails. — Agiographie de la voussure centrale. — Attributs des saints : — ceux de l'Ancien Testament, — ceux de l'Église. — Un évêque du XIVe siècle. — Un saint Joseph. — Admirable variété des expressions. — Danger des restaurations sur les œuvres de ce genre.

C'est protégés par ces deux appuis qu'apparaissent les trois portails correspondant aux trois nefs de l'édifice. Chaque baie est quadrilatère, et pratiquée dans un ébrasement de 3 mèt. 50 cent. pour celles de droite et de gauche, et de 4 mèt. pour celle du milieu. L'ouverture de cette dernière est de 4 mèt. 52 cent. de large sur 4 mèt. 92 cent. de haut; enfin, les deux petites ont en largeur 1 mèt. de moins à peu près. Aucune des trois n'a jamais eu de trumeau. Dans toute la profondeur des ébrasements se déroule une arcature en ogives trilobées, que soutiennent des groupes de trois petites colonnes à corbeilles infundibuliformes, garnies de lierre, de vigne et de crochets, à bases attiques mêlées de mauvaises restaurations modernes, et reposant sur un socle de 20 cent. de hauteur. (*V.* le frontispice, *aaaa.*) Cette décoration se prolonge, en sortant des ébrasements, sur les deux avant-corps qui séparent la porte centrale de ses deux annexes, et ainsi elle développe l'élégante série de ses trente-deux panneaux sur toute l'étendue inférieure de

la façade, en s'élevant jusqu'à 2 mèt. du sol, où elle se couronne d'une corniche très-simple. Ses ogives varient de forme, s'amortissant toutes en arc aigu, et tantôt décrivant aussi le plein cintre. Leurs triangles curvilignes sont remplis de sujets divers que le temps n'a guère plus endommagés que la main des hommes, et dont les restes n'offrent plus que des énigmes sculptées (*b*). Néanmoins on distingue encore assez bien, parmi d'autres motifs mieux conservés, des mascarons, des têtes de mort, des bustes de moines encapuchonnés, des oiseaux, isolés ou réunis, buvant au vase mystique ou affectant des postures variées, des loups, des sangliers, des feuilles de figuier, des branches de lierre, de chêne; toutes choses dont la signification est évidente. Au reste, les panneaux de cette arcature ne paraissent pas avoir été jamais remplis par des statues; on n'y découvre aucun indice des auréoles ou nimbes qui ordinairement étaient sculptés sur le fond. Mais ce qui frappe surtout l'observateur, c'est la ressemblance qui existe entre cette arcature et les stalles du chœur, œuvre due aux soins d'un de nos évêques du XIIe siècle : d'où nous pouvons tirer cette conséquence, contre certains adversaires de l'archéologie, qu'ils n'ont jamais étudiée, que l'on peut très-bien voir sur un mur l'âge d'un monument dont il fait partie; car ici les preuves écrites manquent absolument pour cette portion de notre façade; mais, en la voyant si exactement conforme, pour le plan et les détails, aux stalles dont nous savons précisément l'époque, n'en devons-nous pas conclure que les statues et l'arcature remontent également à la première moitié du XIIIe siècle, et que probablement le même artiste en a donné les dessins ?

Au reste, nos pensées sur cette date se fortifieront

encore de ce que nous dirons sur les signes lapidaires.

Au-dessus du chanfrein à cavet qui domine cette première parure, on voit se développer une autre suite de colonnettes monocylindriques (*cccc*). Leurs bases, formées d'un tore épais légèrement épanoui, reposent sur un socle à trois faces; leurs chapiteaux à tailloirs polygones s'enjolivent des mêmes feuillages que les précédents, et supportent une série non interrompue de dais élégamment découpés à jour, et qui, au fini de leurs détails, aux nervures qui divisent la conque légèrement sentie de leur voûte, à leurs petits clochetons garnis d'ogives trilobées, nous semblent une gracieuse expression du XIVe siècle. La plupart des colonnilles sont refaites depuis peu; les débris de celles qui les avaient précédées ont guidé nos ouvriers modernes, et l'imitation n'a pas toujours assez bien réussi. Mais ce qu'on n'a pu nous rendre surtout, ce sont les réseaux fragiles de nos dais, martelés à plaisir par les hordes protestantes de 1562; les statues de nos saints abritées sous ces chefs-d'œuvre, et brisées par la main des nouveaux iconoclastes; les peintures, dont les dernières traces s'aperçoivent encore, et dont l'arcature inférieure conserve des restes plus sensibles. Tous ces efforts de l'art ont disparu, et n'ont presque laissé à leur place que des ruines déplorables. Encore si l'on avait toujours respecté ce qui nous reste! Mais combien a-t-il fallu de réclamations réitérées contre une foule de dégradations journalières! N'est-ce pas chose étrange qu'on venge un réverbère brisé par une main malveillante, et qu'on permette d'insulter une église et d'effacer ainsi peu à peu ses merveilleuses beautés?

La grande porte a ses minces tableaux ornés, près du tympan, comme les deux portes latérales, de deux petites

statuettes délicatement sculptées (*ddd*) et flanquées, dans un angle rentrant, de colonnettes superposées, dont deux appartiennent à l'arcature inférieure, et deux à celle qui la domine. Leur style les rattache parfaitement à celles qui les accompagnent; un peu lourd d'abord, il leur donne tout le caractère de la première arcature, dont elles sont contemporaines; puis, dans la seconde, il les revêt d'une forme plus svelte, garnit leurs chapiteaux de légers feuillages, et couronne les pieds-droits qui les accostent d'un mascaron dont les traits se confondent bizarrement avec des feuilles larges et galbées, tel qu'en avait fait déjà le XIIe siècle, et qu'on en voit aux cathédrales de Cologne et de Paris (*ee*). Cette porte centrale est séparée des deux autres par un massif de 3 à 4 mèt., s'élevant à angle droit jusqu'à la hauteur de la première corniche des deux tours. Là s'élancent de chaque côté, sur la même perpendiculaire, un contrefort derrière lequel la façade se retire d'un mètre (*ff*). Ce double support est en parfaite harmonie d'aspect général avec tous ceux qui flanquent les murs latéraux; il n'en diffère que par son intérieur, évidé pour un escalier en hélice qu'indiquent de rares lunettes percées à distances inégales sur ses flancs; comme eux, il se partage en cinq étages divisés par des larmiers en biseau, ou par la corniche à crochets qui s'harmonise avec celles des tours. Leur quatrième étage se décore d'une arcature pleine, en ogive trilobée, et fort aiguë à droite, où les compartiments sont au nombre de quatre et assez étroits (*gg*); à gauche on n'en trouve que deux, mais de plus large dimension. Enfin le plan supérieur, de niveau avec les combles, est une tribune percée d'un jour arrondi et quadrilobé, qu'accompagne sur ses quatre côtés un autre jour percé en triangle curviligne. Ces deux tri-

bunes sont renouvelées depuis quinze ans : il s'en faut que ce soit dans le style qu'elles avaient d'abord.

On voit, par ce que nous avons indiqué du reculement de la façade en arrière des contreforts, que les trois portails proprement dits y font saillie avec tout l'ensemble de leurs décorations. Cette décoration se compose, pour chacun d'eux, d'un tympan ogival orné d'un bas-relief au-dessus duquel se courbent quatre voussures en retraite garnies de statuettes; puis vient une archivolte de quintefeuilles ou de vigne vierge, et, pour couronnement, un pignon massif percé d'un cercle quadrilobé, sous lequel s'écartent deux autres plus petits contournés en trilobes (*hhh*). Dans les pignons des portes de droite et de gauche, ces mêmes cercles sont pleins et seulement indiqués par les tores qui les dessinent. Les galbes des pignons se hérissent de crochets mutilés en grande partie; leur sommet étale un acrotère de facture moderne, œuvre imitée du XVe siècle, et qu'on a installée bravement sur une porte du XIVe, à la place occupée jadis par une statuette dont celle de la porte centrale aurait dû inspirer bien mieux la reproduction (*i*). Celle-là même n'a pas été épargnée; on lui a collé naguère une tête plus ou moins heureuse, et ce qui probablement devait être ou saint Pierre avec son front chauve et caractéristique, ou un évangéliste avec son phylactère, est devenu une figurine insignifiante et quelque chose qui n'a plus de nom. — Les extrémités inférieures de nos six rampants viennent aboutir à une gargouille qui s'élance du mur, dans lequel elle est à demi engagée, sous la forme parfaitement rendue qui d'un homme, qui d'un lion, qui d'un dragon ailé, ou d'autres symboles malheureusement brisés ou disparus (*j*). Sous chacune de ces créatures fantastiques, dont l'horri-

ble gueule, aujourd'hui inutile, versait dans le parvis les torrents du ciel, une curieuse cariatide attire l'attention. Des six qu'on y avait engagées, trois seulement se conservent encore bien : c'est, d'un côté, un homme accroupi vêtu d'une longue robe, et dilatant singulièrement sa bouche de ses dix doigts, image favorite de la laideur morale, souvent reproduite à cette époque; de l'autre côté, au-dessous du dragon, un personnage dont les traits peu intéressants trahissent l'origine diabolique est aux prises avec un mortel médiocrement satisfait, ce semble, de la violence qu'il éprouve. Le corps de celui-ci penché en arrière, ses cheveux hérissés, ses bras roidis contre son oppresseur, l'effroi de son visage, expriment une lutte terrible non moins de l'âme que du corps. C'est l'action incessante du monstre ailé, dramatisée et proposée aux regards des assemblées diverses qui devaient se tenir devant cette imposante façade. Non loin de là se repose, sous un monstre à large gueule, un homme assis, à longue robe, à chevelure relevée en triple étage avec assez de soin : je le soupçonne un peu d'être chanoine de la cathédrale, faisant assez bonne mine à ceux qui visitent le saint lieu et viennent unir leurs voix au chœur de ses frères.

Mais ces détails pleins de vie et de pensée, que sont-ils auprès de ceux qui, tout d'abord, attirent les regards du touriste et de l'antiquaire ? Voici s'ouvrir le livre mystérieux toujours déroulé, depuis le xie siècle, sur la façade des grandes basiliques. Imbus d'une foi vive et zélée, nos pères voulaient que, dès son approche, le temple rappelât au fidèle, même par son ornementation extérieure, les grandes images de ses fins dernières, et au milieu de ces mystiques allégories, de ces mille symboles qui varient l'expression des vérités évangéliques, ils

aimaient à représenter les sévères leçons de l'avenir. De là ces tableaux du Jugement universel, que nous trouvons partout, et qui firent une sorte d'irruption dans la sculpture chrétienne dès que la statuaire, d'abord aussi timide que grossière, se fut hasardée à essayer des scènes compliquées. Les progrès étonnants que fit notre architecture dans un espace de deux siècles ne se manifesta pas moins par l'iconographie que par la coupe élégante des baies, les heureuses innovations des plans généraux et la recherche de leur décoration. Le Poitou ne resta pas en arrière de ce progrès, et ses belles églises brillent surtout par des façades remarquables : telles celles d'Airvault, de Civray, de Saint-Hilaire de Melle, de Notre-Dame de Poitiers, et de bien d'autres. Mais ces différentes expressions de l'art poitevin n'étaient pas arrivées à la perfection qu'elles eussent reçues plus tard, et beaucoup d'entre elles seraient préférables si tant de ciselures étaient moins vieilles de deux cents ans. C'est cette époque, c'est-à-dire la période qui s'écoula entre la fin du XIIe siècle et celle du XIVe, qui dota notre cathédrale des riches sculptures qui rayonnent à son frontispice ; œuvre presque dédaignée jusqu'ici, ou plutôt oubliée comme elle est méconnue, puisque personne encore n'avait songé à la décrire et à la louer.

Le jugement dernier est donc le sujet de notre tympan du centre (*k*). C'est le plus large et celui en effet qui réclamait un plus vaste développement. Le drame se divise en trois actes bien distincts : la Résurrection des morts, le Jugement et la Séparation des justes et des réprouvés. Chacune de ces scènes occupe un plan différent. Le plus élevé se devait naturellement au juge suprême, et nous montre dans l'amortissement du cadre ogival le Christ

assis sur un trône fort simple, de forme quadrilatère, dénué de tout ornement de luxe, et qu'on prendrait pour un autel comme ceux du XIIe siècle, sans les deux pointes qui se relèvent sur ses deux bords opposés. En somme, cette espèce de siége passerait plutôt pour un sépulcre, souvenir de celui même du Christ, que l'artiste y aurait assis en témoignage de sa victoire sur la mort et de la gloire prédite à son tombeau [1]. Le nimbe crucifère décore la tête divine, sur laquelle règne une expression de sévérité [2]. Une draperie de facture élégante revêt le corps de l'Homme-Dieu; mais, attachée sur l'épaule gauche, elle en laisse à découvert presque toute la partie supérieure, comme si l'œil humain y devait contempler les cicatrices objet de tant d'espérances et de confusion. Ses deux mains, malheureusement brisées, étaient élevées de côté et d'autre : c'est le type admis généralement pendant la période ogivale. A droite et à gauche du Christ, un ange se tient debout; l'un présente la croix, dont cette dernière apparition fut prédite [3]; l'autre, les trois clous et le suaire : c'est ici le complément des plaies que reçut le Sauveur; comme elles, c'est, en ce moment décisif, un souvenir capable d'inspirer au juge toute sa clémence, à l'âme fidèle une douce confiance, aux méchants un tardif repentir qui commence leur supplice. Mais d'autres intercesseurs, plus éloquents peut-être, s'interposent entre la justice et les coupables

[1] Et erit sepulcrum ejus gloriosum. (*Isaïe*, XI, 10.)

[2] Ce nimbe, aussi bien que le siége du Christ, se retrouvent reproduits dans une miniature de la même époque, publiée par M. Didron, *Iconographie chrétienne*, p. 283. — Mais le siége n'y a pas cette *corne* que nous signalons ici.

[3] Tunc apparebit signum filii hominis. (*Matth.* XXIV, 30.)

mortels. Sous cette main bénissante se prosterne la Reine des anges et des hommes, celle que l'Eglise militante a si souvent invoquée comme la *Porte du ciel* et le *Secours des chrétiens*, Marie en un mot, et c'est tout dire... — Suppliante aux pieds de son fils, elle élève vers lui ses mains jointes et ses regards apitoyés : sa taille est svelte et imposante; le nimbe des saints entoure sa tête; sa pose est pleine de dignité et de grâce, et son long costume, noblement drapé, donne à son corps virginal quelque chose de plus vénérable encore. Du côté opposé, quel pendant plus convenable que cet apôtre uni sur la terre à tous les sentiments de son maître, à toutes les douleurs de la Vierge, et qui, après l'avoir suivie jusqu'au pied de la croix, devait encore se retrouver avec elle pour fléchir la juste sévérité d'un Dieu ! L'habile sculpteur, comme tous ceux de son époque depuis le XIIIe siècle, a compris ce mystère d'ineffable rapprochement entre deux âmes que tant de rapports avaient unies; et saint Jean, le disciple vierge, portant aussi l'auréole de la gloire céleste, unissant sa voix à celle de la Vierge mère, jette comme elle aux pieds de celui qui *l'avait aimé*[1] le parfum de sa prière toute-puissante. Enfin, derrière eux, un second ange, comme eux à genoux, partage les mêmes sentiments et les exprime.

Les deux ordres inférieurs sont remplis par les deux scènes de la résurrection et du jugement proprement dit. Dans l'action que Dieu exercera sur ces deux circonstances il y aura simultanéité; un moment, l'espace d'un clin d'œil, comme l'assure saint Paul[2], suffira à la Toute-

[1] Discipulus ille quem diligebat Jesus. (*Jean*, XXI, 7.)

[2] 1re *épître aux Corinthiens*, ch. XV.

Puissance pour retirer l'humanité de sa léthargie, et donner à chacun selon ses œuvres. L'artiste a voulu rendre cette pensée, et le partage qu'il en a fait n'empêche pas le regard de saisir en même temps les deux phases de cet événement redoutable. Ici l'ordre des idées reçues demande que nous nous reportions à la base de l'arc ogival, après en avoir examiné l'image supérieure. C'est là en effet que l'action commence : les morts, rendus tout à coup à la vie promise, sortent pêle-mêle de leurs tombeaux de pierre, dont ils s'empressent de soulever le couvercle. Ces tombeaux représentent des parallélogrammes dont on peut évaluer les proportions comparatives à une longueur de 2 mètres sur une hauteur de 60 centimètres à peu près, plus larges et plus élevés à la partie de la tête ; leur ouverture est bordée d'une moulure en saillie, leur couvercle formé d'une seule pierre : c'est le type qui paraît avoir été conservé dans le Poitou du IIIe au IVe siècle[1]. Une autre remarque n'est peut-être pas sans quelque portée : plusieurs ressuscités s'élancent du même tombeau : est-ce donc qu'une coutume consacrée disposât, à certaine époque du moyen âge, d'un sépulcre unique pour plusieurs morts à la fois ? Nous n'avons aucuns motifs de le croire ; mais ces impérissables réceptacles des dépouilles humaines encombraient peu à peu les cimetières ; quand les derniers étaient remplis, on devait revenir aux plus anciens, comme on le fait encore pour les simples fosses, et ensevelir sur les ossements décharnés de nouveaux hôtes auxquels succéderaient bientôt de nouvelles générations de cadavres. L'imagier a saisi ce fait, et ces cendres mêlées à la longue, ces squelettes

[1] *Bullet. monum.*, t. IX, p. 563.

disparus sous l'action des âges, doivent sortir du lieu même qui les avait reçus. Nous ne pensons pas qu'on puisse autrement expliquer cette multiplicité de personnages dans un même tombeau. Mais quelle animation, quelle variété dans les postures, quels caractères d'étonnement, de crainte, d'espérance, de désespoir! On comprend que ces âmes pressentent déjà le sort qui les attend. Dépouillées des vêtements que la terre a dévorés, revêtues d'une forme qui ne révèle plus de sexe, leur extérieur anatomique fait seul reconnaître à quelle portion de l'humanité elles appartinrent, et chacune va être jugée d'après des devoirs différents, dont le ciseau ne pouvait omettre l'expression générale. Ces idées théologiquement vraies laissent supposer dans les artistes de ce temps une exacte connaissance des convenances artistiques, ou le recours habituel à des guides sûrs qui dirigeaient leurs pensées, et dictaient pour ainsi dire leurs dessins. Sous cette inspiration, aujourd'hui si rare, nous voyons se mouvoir ici cinquante-quatre personnages tous préoccupés du son de la trompette mystérieuse qui les réveille, et de l'accomplissement des antiques prophéties, auxquelles plusieurs, hélas! n'avaient pas cru. Quelques-uns pensent échapper à l'épouvante qui les domine, en se bouchant les oreilles de leurs deux mains; d'autres se cachent; de toutes parts on prie, on gémit : c'est un désordre universel où maintes figures, par le calme de leur attente, contrastent puissamment avec celles de ces pauvres êtres enfin détrompés, qui ne savent pas comment échapper à la colère de l'Agneau [1].

Cependant la rapidité du jugement nous transporte

[1] Et dixerunt : Abscondite nos ab irâ Agni. (*Apoc.* VI, 16.)

dans une région supérieure. Jusqu'ici tout s'est passé sur la terre; une autre sphère qui n'est plus elle, mais qui n'est pas le ciel, voit s'exécuter l'arrêt de la justice éternelle. Elle est séparée des deux autres par deux bandes horizontales servant de plan à chaque scène, et sous lesquelles serpentent des nébules. Ce genre de moulure représente-t-il, à la manière de l'époque, des nuages, assez difficiles à exprimer, ou n'est-il employé que comme un ornement qui dissimule un peu en cet endroit la nudité de la pierre? Je pencherais vers la première de ces conjectures. Toujours est-il que ce qui se passe au-dessus de ces nuages, vrais ou faux, complète cette grande trilogie par un tableau non moins vrai, non moins satisfaisant. Au-dessous et à la gauche du Christ, que nous avons vu dominer ce tragique ensemble, voici que les maudits marchent vers le fatal accomplissement de leurs destinées : *Ibunt hi in supplicium æternum* [1]. Dans un coin s'ouvre l'affreuse et large gueule d'un monstre armé de dents aiguës; ses yeux ardents dévorent par avance la proie que le péché lui a faite, et déjà les vastes dimensions de son gosier suffisent à peine aux malheureuses créatures qui s'y engouffrent. Une foule de têtes apparaissent dans cet abîme vivant; on voit qu'elles vont s'y perdre, qu'elles s'y enfoncent, car leurs corps ne paraissent plus, et d'autres les y suivent, précipitées par les satellites de Satan. Un de ceux-ci se dirige vers la bête, emportant une de ses victimes sur son dos; courbé horizontalement, on le voit à ce moment même où il donne à ses reins le mouvement et l'effort qui vont le délivrer de son fardeau. Derrière lui, ses hideux complices entière-

[1] *Matth.*, c. XXV.

ment nus, mais bien reconnaissables à l'atrocité de leur figure, où brille un sauvage contentement, s'emparent de quelques autres qu'ils saisissent par le corps, ou qu'ils poussent par une sorte de secrète violence vers les portes ouvertes de l'enfer. On remarque à sa guimpe, à son costume, une religieuse qui sans doute a méconnu les devoirs de sa vocation, ou l'a embrassée par un motif condamnable; puis un personnage coiffé de la mitre écrasée du XIV[e] siècle, abbé mondain peut-être, aussi peu occupé de la perfection de ses frères que de la sienne, peut-être aussi évêque négligent ou simoniaque, dont la dignité sublime, indice d'une vie toute spirituelle, ne couvrait que des œuvres de mort [1]. Voyez encore ces infortunés pécheurs détournant leurs regards de l'infernal supplice, ou les élevant au ciel sans espérance d'être exaucés, ou se frappant le front et s'écriant sans doute avec l'accent douloureux d'un repentir inutile : « *Hélas! je m'étais donc trompé* [2]! » D'autres, mornes et silencieux, sont absorbés par une espèce d'anéantissement : ils semblent ne plus comprendre ce qui les entoure, ce qui les touche. Et cependant leur tour va venir; car, devant eux, un démon à l'air brutal pousse une autre âme dans la voie commune, et semble obéir aux ordres d'un ange qui, debout dans une attitude noble et imposante, l'épée nue à la main droite, semble n'être là que pour séparer à jamais les boucs des brebis, et fermer pour les uns, comme aux premiers jours du monde, les portes de l'éternel Eden, que les autres vont franchir.

Nous ne nous arrêterons pas à faire observer dans quel

[1] Nomen habes quod vivas, et mortuus es. (*Apoc.* III, 1.)

[2] Talia dixerunt in inferno : Ergo erravimus! (*Sagesse*, c. V.)

sens il faut prendre ici la présence au milieu des réprouvés de ces personnages honorés par l'Eglise d'un haut caractère ou d'une sainte autorité. Quelques archéologues, peu familiers avec l'étude de ces matières, se sont persuadé que de tels sujets lancés dans ces grandes scènes, ou suspendus aux chapiteaux de nos colonnes romanes, n'étaient que la satire du clergé faite par des antagonistes armés d'un ciseau; une vengeance des petits contre les grands; une consolation de la faiblesse habile contre la tyrannie de ses prétendus oppresseurs. De sorte que, dans ces siècles de piété fervente, on aurait été imbu contre les dignitaires de l'Eglise de toute la licence du nôtre; les prélats, pour qui se bâtissaient tant d'édifices, par qui on les décorait de ces sculptures, se fussent résignés à y trouver leur caricature et leur condamnation, et le lieu saint n'eût plus été qu'un pamphlet parfois immoral et fort souvent irréligieux. Ne le croyons pas; toutes ces images sont comme, ici, des leçons vivantes dont toute l'humanité a besoin; des enseignements austères que saint Bernard, Pierre de Blois, et tous les saints Pères avant eux, n'avaient pas omis dans leurs traités sur les devoirs du sacerdoce ou de la vie religieuse. Quiconque a pu lire comment le docteur de Clairvaux parlait aux moines et aux papes de leurs saintes obligations; en quels termes saint Jean-Chrysostôme, saint Grégoire le Grand, Innocent III, écrivaient sur la vie sacerdotale; quels sévères avertissements donnait Tertullien aux vierges qui cessaient de marcher à la suite de l'Agneau, et d'être, selon la belle expression d'un poëte, les épouses de la vertu [1], celui-là devra penser

[1] Dante, Inferno, cant. XIX.

que ce langage est bien celui de l'Eglise, et reconnaîtra que son esprit a seul désigné ces images au génie de nos architectes chrétiens. Si l'on en pouvait encore douter, nous invoquerions d'autres témoignages que le nôtre [1]; mais nous en trouverons ici même une autre preuve incontestable.

En effet, de ce triste épisode que nous venons de copier, on passe à un autre où le regard se repose. A la droite du Christ se rangent les élus. Séparés des méchants par l'ange exterminateur, ils suivent une voie qui les en éloignent; ils se dirigent vers la cité bienheureuse. C'est une longue procession où règne le plus grand ordre, où chacun semble tout plein de son bonheur : point d'empressement, nulle confusion; on marche avec calme, et déjà, on le voit, la certitude des récompenses célestes pénètre ces âmes élues de la paix glorieuse dont elles vont prendre possession. Parmi elles, remarquons-le bien, figurent un autre prélat, puis une autre religieuse vêtue du même costume que nous avons vu à d'autres : frappant contraste où perce évidemment l'intention du maître. S'il eût voulu malicieusement insulter aux faiblesses de tout un corps, il ne l'aurait point réhabilité aussitôt; mais il n'était que moraliste, et voilà qu'auprès des tortures méritées par les prêtres indignes, il s'est hâté d'exposer la récompense des bons. Les uns et les autres

[1] M. Mérimée, dans une description de l'église abbatiale de Conques (Aveyron), cite la présence de deux moines et d'un abbé parmi les réprouvés qui figurent sur la porte de l'église. Nous ne pensons pas avec lui que les moines, constructeurs de leur abbaye, aient voulu donner par là seulement un signe de leur impartialité; nous aimons mieux croire qu'ils prétendaient rendre la leçon plus sensible en lui donnant toute la portée qu'elle doit avoir. V. *Bullet. monum.*, t. IV, p. 236.

s'en vont où ils marchèrent dès ce monde. La part de ceux-là devait être les pleurs et les grincements de dents[1]; ceux-ci, au contraire, éternellement heureux de leur fidélité à la grâce, chantent, dans leur ravissement, le cantique de Moïse[2], exaltent les jugements du Seigneur, s'acheminent vers la porte ouverte de la Jérusalem nouvelle, s'y inclinent tour à tour devant un ange, et reçoivent de lui la couronne, qu'ils vont bientôt jeter comme un hommage aux pieds du Dieu qui les sauva.

Telle est cette belle œuvre de notre porte principale. Si l'on a pu souvent qualifier de poëme les grandes représentations qui en décorent tant d'autres, ce nom ne peut-il pas se donner aussi justement à cette magnifique composition, dont nous n'avons pu rendre l'effet qu'imparfaitement, quoique avec toute la fidélité qui nous a été possible? Où trouver plus d'imagination et de poésie, plus d'ordre dans les idées, plus de simplicité dans l'exposition, plus de vérité dans les caractères, d'intérêt dans les épisodes, de régularité dans le plan, d'harmonie dans les détails, et nous pouvons dire de sagesse dans l'invention? Car ici, et ce mérite n'est pas à dédaigner, quoiqu'il soit celui d'une époque où certaines données traditionnelles commençaient à se purifier un peu, ici, disons-nous, rien de forcé, aucune exagération, point de ces types symboliques adoptés par le XIe siècle et les suivants, qui nous frappent sur leurs bas-reliefs, et, curieux sujets d'études pour l'antiquaire, compliquent néanmoins de graves et nombreuses obscurités ses pénibles investigations. Partout règne la plus

[1] Ibi fletus et stridor dentium.

[2] Magna et mirabilia sunt opera tua, Domine. (*Apoc.* XV.)

grande simplicité; l'allégorie n'y tient aucune place; tout est puisé dans la pure parole évangélique, et l'auteur, qui emprunte l'idée vulgarisée alors du dernier jugement, l'a dégagée d'une foule d'attenants ordinaires, tels que la pesée des âmes par exemple, comme on la voit aux tympans de la Couture du Mans, de Sainte-Foy de Conques, de la cathédrale d'Autun, qui tous ont des rapports singuliers avec le nôtre. Il est vrai que cette monstrueuse gueule de l'enfer se voit chez nous comme à l'abbaye de Conques, à la cathédrale de Bazas, dans plusieurs manuscrits dont nous avons donné ailleurs la description [1], et dans un autre de la bibliothèque royale; mais ce n'est qu'une manière convenue de rendre l'idée de l'enfer, laquelle manière avait cours aux XIIIe et XIVe siècles, comme le prouvent ces manuscrits. C'est d'ailleurs une image que les poëtes n'ont pas méprisée, et nous pencherions à croire que le Cerbère de Dante [2] n'est pas tout à fait étranger à cette conception, pas plus que ne l'ont pu être à celle de nos moines réprouvés les cardinaux et les papes condamnés par les rancunes politiques du génie florentin [3]. On trouve, au reste, encore cette expression dans le quatorzième chapitre du *Purgatorio*, où Virgile dit à une

[1] *Mém. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, 4e vol., 1838, — et son *Bulletin* du 1er nov. 1835, p. 14. — M. Didron, *Iconographie chrétienne*, p. 370.

[2] Inferno, cant. VI.

[3] Dans le 3e chant de son Enfer, Dante place au nombre de ceux qui manquèrent de courage le saint pape Célestin V, à qui toute l'histoire rend justice mieux que lui, et des cardinaux qu'il n'aimait guère.

Plus tard, Michel-Ange en fit autant, et il ne faut pas oublier que, dans sa fameuse page du jugement dernier, il a puisé à la même source tout ce qui ressemble le plus à nos cariatides diaboliques.

Voilà, par exemple, des pamphlétaires!

âme qui s'étonne de le voir si près d'elle : « J'ai été tiré de la vaste gueule de l'enfer. » Ajoutons que ce peut être aussi la bête que l'Apocalypse fait combattre contre l'Eglise, et qui n'est autre, d'après les interprètes, que la figure de Satan [1], ou enfin celle qu'Isaïe annonçait comme devant engloutir dans sa gueule formidable un peuple entier d'impies et de prévaricateurs. Le texte de ce prophète entre autres est des plus formels [2].

L'élégance que prit la sculpture à la fin du XIIIe siècle se mêle un peu ici de la roideur du XIVe, et cette remarque ne s'applique pas moins aux deux autres portails qui restent à examiner. Hâtons-nous d'ajouter néanmoins que cette roideur n'est pas assez absolue pour altérer le charme de la composition, et qu'on se tromperait fort si l'on croyait n'y trouver que la sécheresse de l'art roman, même tertiaire. Tout est infiniment mieux que cela, et, quel qu'ait été l'artiste chargé de cette décoration capitale, ce devait être un habile homme, et d'une école qui fait honneur à notre pays [3].

[1] Et iratus est draco in mulierem. (C. XII, v. 17.)

[2] Væ qui consurgitis manè ad ebrietatem sectandam... et opus Domini non respicitis, nec opera manuum ejus consideratis. Propterea captivus ductus est populus meus... Propterea *dilatavit infernus animam suam*, et *aperuit os suum absque ullo termino*, et descendent fortes ejus, et populus ejus, et sublimes gloriosique ejus ad eum. — Malheur à vous qui vous levez dès le matin pour vous plonger dans les excès de la table, qui n'avez aucun égard à l'œuvre du Seigneur, et ne considérez point les œuvres de sa main... C'est pour cela que mon peuple a été emmené captif... C'est pour cela que l'*enfer a étendu ses entrailles*, et qu'*il a ouvert sa gueule jusqu'à l'infini*. — *Isaïe*, ch. V, vers. 11, 12, 13 et 14.

[3] On voit que nous différons essentiellement d'opinion sur ce bas-relief avec M. Adolphe Mazure, qui, dans sa *Philosophie des arts et du dessin*, le traite d'informe. Il nous semble que ce mot de mépris, appliqué à une

A cette œuvre il fallait un cadre, et l'on ne pouvait considérer comme tel cette branche de quintefeuille qui borde les contours du champ ogival où nous venons de nous arrêter. Le XIIe siècle nous avait apporté l'heureuse idée de ces voussures profondes servant comme de dais à l'entrée des églises, et qui, suivant toutes les périodes de progrès que parcourut l'ornementation chrétienne, déployèrent bientôt un luxe de types divers qui ne relèvent pas moins le goût du statuaire que la fécondité de son imagination. Tels sont les intrados de ces voûtes profondes élevées au-dessus de nos trois portes. Celle où nous nous arrêtons encore se couronne ainsi de quatre moulures en retrait, creusées en manière de gorges et prenant la forme ogivale de l'ensemble. Chaque gorge ou voussure est séparée de la suivante par un cep de vigne sauvage qui court dans un angle rentrant et se plie le long de ses contours; le buste du Sauveur, revêtu de la tunique, la tête rayonnant du nimbe crucifère, apparaît à chaque pointe d'ogive et bénit à la manière latine, c'est-à-dire la main demi-fermée et ne dressant que le pouce, l'index et le médius. Puis de chaque côté s'intervallent sous de petits dais de jolies statuettes, personnages qui tendent tous vers lui par leur pose, et dont le nombre varie, selon l'étendue de chaque gorge, entre vingt, dix-huit, seize et quatorze; de sorte que la gorge inférieure en a six de moins que la plus élevée, et que les deux intermédiaires subissent proportionnellement cette même décroissance. On voit quelle justesse de calcul

œuvre aussi remarquable par un écrivain d'aussi bon goût, témoigne d'une distraction réelle; il n'en est pas autrement quand il attribue cette sculpture au XIIIe siècle, dont elle n'a pas encore la svelte légèreté.

a présidé à tant de détails. La première gorge, qui est la plus étendue, renferme, outre quelques saints évêques et d'autres peu reconnaissables, car ils ont été victimes de cruelles mutilations, la suite des douze apôtres tenant l'attribut spécial qui les distingue : c'est saint Mathias portant la hache qui le décapita en Ethiopie; saint Thomas, la lance dont le percèrent les Indiens; saint Simon, la scie qui fut en Perse l'instrument de son supplice; d'autres, qui sortent de cette catégorie, tiennent ou une sorte de béquille, comme nous en verrons une à saint Antoine dans les verrières, sinon une croix qui pourrait désigner encore l'apôtre saint Philippe; ou une meule, instrument de martyre sous lequel saint Victor de Marseille fut écrasé [1]; ou une fourche à deux dents, arme autrefois de quelque bourreau, aujourd'hui symbole d'un triomphe; ou enfin des palmes, attribut qui convient également aux martyrs, selon Durand [2]. Cet auteur, dont les enseignements éclairent souvent les obscurités de la peinture et de la sculpture du moyen âge, va nous montrer au-dessous de cette première série les docteurs de la loi nouvelle munis du livre de la science dont ils reçurent la plénitude; les prophètes, dont le phylactère ou le rouleau désigne la loi primitive, sous laquelle on n'obtenait encore qu'une lueur imparfaite des vives lumières du christianisme. Au nombre de ces derniers voici Moïse avec les tables du Décalogue; Salomon, armé du glaive qui devait immortaliser sa justice; la Synagogue assise sur un autel, tenant d'une main l'arme du

[1] Molanus, *Historia sacrarum imaginum*, — in-4°, 1771, p. 289.

[2] Martyres depinguntur cum palmis, quæ victoriam significant, juxta illud : *Justus ut palma florebit*. — (*Rationale divin. off.*, lib. I, § *de picturis;* mihi, fol. *viij*.)

sacrifice, de l'autre le veau immolé devant la porte du tabernacle pour les péchés du prêtre, avant que la victime divine fût venue [1]; puis, jetés sans distinction aucune, et pour ainsi dire pêle-mêle parmi eux, saint Denys portant sa tête (ou tout autre saint dont nos vieilles légendes racontent le même fait, car la tête n'est point mitrée); saint Eloi devant son enclume; enfin le roi-prophète, David, accompagnant de sa harpe les poétiques accents de ses cantiques inspirés : c'est lui qui reste le plus beau et le plus heureux sans doute de cette noble et sainte compagnie; car, outre sa belle conservation, il a dans tout son être une grâce charmante. Sa tête doucement penchée et pleine de majesté et de bienveillance, sa chevelure et la couronne qui la couvre font surtout penser à notre saint Louis, dont le type ne serait pas reproduit avec plus de bonheur, si l'artiste avait voulu mettre le roi de France à la place du roi d'Israël. Ceci est encore un indice de l'époque attribuée par nous à ce travail, ce genre de chevelure flottante paraissant sur les images de nos rois jusque vers le milieu du XIVe siècle.

Descendons maintenant vers cet autre cortége de bienheureux, composé en grande partie de religieux et d'évêques désignés, d'après la règle voulue, par leur capuce et par leur mitre [2]. Çà et là nous remarquerons dans leurs rangs des types assez curieux, tels qu'un architecte occupé à perfectionner sans doute un petit monument représentant assez bien les deux arcatures inférieures de

[1] Si sacerdos peccaverit... adducet vitulum ad ostium tabernaculi, et immolabit eum Domino. (*Levit.*, c. IV, v. 3.)

[2] Confessores pinguntur cum suis insignibus, episcopi mitrati, abbates capuciati. — *Duranti Mimat.*, ubi suprà.

cette façade que nous avons décrites, et le dais qui surmonte la seconde. Peut être est-ce un reliquaire, dans la partie basse duquel figure une petite statuette aujourd'hui dépouillée de sa tête. — Ici, engagé à moitié dans un édifice gothique qui peut passer pour une maison ou un palais, un grave personnage, debout et les yeux levés, semble converser avec un autre que ses dimensions restreintes font supposer dans un éloignement assez considérable ; celui-ci paraît être suspendu sur un groupe de nuages, et semble une apparition mystérieuse venant, du monde des intelligences, s'entretenir avec un mortel.

Vient enfin la dernière voussure, qui nous offre un évêque dont la tête manque, mais encore assez curieux par l'ensemble de son costume. Le bras qui lui reste est levé pour bénir; il porte de grandes manches pendantes, une chasuble échancrée, et une étole longue et partout égale en largeur; puis nous croyons retrouver, devant un pupitre sur lequel repose un livre, l'évangéliste saint Luc, aux pieds duquel est un bœuf : mais tout en est si fruste, que l'animal symbolique peut seul autoriser cette conjecture. Un solitaire laisse approcher de ses genoux un chien qui vient y manger. Surtout rien n'est plus gracieux que ce saint Joseph tenant la branche de lis, pure image de sa chasteté, d'où s'échappe l'Enfant Jésus. Cette idée est charmante, et nous ne croyons pas que l'imagerie moderne en ait compris la mystique délicatesse. — Beaucoup d'autres figurent dans ce choix considérable, qui, sans attributs particuliers, représentent certainement des saints vénérés par l'Eglise. Quelques-uns, pieux solitaires, étudient les Ecritures dans un long phylactère

déroulé sous leurs yeux[1]; ceux-ci, une jambe croisée sur l'autre, avaient sans doute quelque semblable occupation que des mutilations ne permettent plus de reconnaître; ceux-là, comme le saint Luc que nous venons de supposer, comme un saint Jean-Baptiste suffisamment désigné par l'agneau qu'il porte entouré d'un nimbe croisé, ne peuvent retenir de nom qu'à l'aide de ces indications consacrées, et que leur a gardées un caprice de leur mauvaise fortune. On a essayé sur quatre ou cinq de prétendues restaurations qui n'ont fait que remplacer leur malheur par un ridicule; et, pour se faire une juste idée des risques encourus par un monument que l'on *restaure*, il ne faut que voir ces têtes roides, uniformes et stupides d'expression, qu'on a fait succéder à ces jolies petites physionomies d'autrefois. Il n'est pas jusqu'au plâtre cendré dont on a barbouillé les ailes des anges qui assistent le Christ au jugement, et la portion de voussure qui surmonte sa tête, dont on n'ait à gémir en présence de tant de merveilles; ce qui prouve qu'il vaut mieux, suivant un principe absolu en archéologie, ne pas restaurer que de le mal faire; et il est si rare qu'on puisse faire bien!

Passons à un autre examen.

[1] Ceci fait exception à la règle générale que nous avons citée tout à l'heure, et qui donne le phylactère aux saints de l'Ancien Testament.

CHAPITRE VII.

Portail de la Vierge. — La Dormition de Marie, — son Couronnement. — Différence de style dans quelques parties de cette sculpture. — Les anges thuriféraires. — Attributs des vierges, — des évêques, — des docteurs, — des confesseurs.

Nous désignons par son sujet même le portail qui flanque celui du centre à sa droite, et s'ouvre à la gauche de l'observateur sur la nef septentrionale : c'est le même qu'on trouve, dans les vieux titres, sous le nom de porte de Saint-Savin, et qu'on nommait ainsi de l'église placée sous ce vocable dans le voisinage (*l*). Deux actions se partagent le champ ogival, superposées comme les précédentes : ce sont le trépas, ou, comme disaient nos pères après saint Anselme, la *dormition* de la sainte Vierge, et son couronnement dans le ciel. Ce double sujet a été fort en vogue au moyen âge; on le voit surtout, quoique autrement exprimé, sur une porte latérale de Notre-Dame de Trèves et au-dessus de l'entrée principale de Notre-Dame de Senlis. Quiconque aura pu voir ces deux dernières ne trouvera pas que la nôtre leur soit inférieure d'exécution.

Nos deux sujets sont représentés avec une simplicité d'expression qui est loin de leur donner l'importance de ceux que nous venons de décrire. Le premier, qui se développe sur une ligne horizontale de ces mêmes nébules déjà indiqués, déroule un ensemble de dix-huit ou vingt personnages entourant un lit sur lequel est étendue, immobile, une femme dont le visage découvert, calme et serein, n'a cependant plus les signes de la vie. Ses mains

croisées sur elle-même, dans l'attitude que nous donnons encore aux personnes défuntes, reposent sur la draperie symétriquement disposée qui recouvre le corps. La souplesse de ses membres, qu'à travers cet obstacle rend visible l'inégalité de leur pose, annonce qu'une certaine chaleur est encore là : c'est donc l'heure même où vient d'expirer celle que son impeccabilité originelle n'avait pu soustraire au tribut commun de notre mortelle nature. Mais ce tribut a été payé sans effort, sans douleur, comme l'exprime l'Eglise dans une collecte ou oraison composée au VIe siècle par le pape saint Grégoire [1]. Un missel gothique du VIIIe, cité par Mabillon [2], énonce la même croyance, et c'est de ce point qu'est parti le sculpteur pour nous rendre le calme pieux de cette *dormition* privilégiée. L'auguste mère du Christ repose sur un lit dégagé de tout entourage d'étoffes et de rideaux, ce qui permet de fixer de toutes parts autour d'elle les personnages obligés : les simples pieds de ce lit apparaissent au-dessous d'amples couvertures arrangées avec beaucoup de goût et de convenance. C'est d'ailleurs, quant à la taille, le même type que nous avons déjà remarqué, et Marie a des proportions sans lesquelles on ne se fait qu'une idée incomplète de la beauté physique. Deux anges, moins grands que les autres personnages, la tunique ceinte au-dessus des hanches et relevée de façon à laisser paraître le nu d'une de leurs jambes, soulèvent ce précieux fardeau, l'un aux pieds, l'autre à la tête, et, à l'aisance de leurs mouvements, on comprend que le

[1] Festivitas in quâ sancta Dei genitrix mortem subiit temporalem, nec tamen mortis nexibus deprimi potuit... (*Office de l'Assomption.*)

[2] *Liturgiæ Gallicanæ*, p. 212.

corps virginal se dégage du poids de la matière et revêt déjà quelque chose de la nature glorieuse des élus. Mais ce que l'artiste a parfaitement rendu, malgré une difficulté redoutable, c'est le sentiment commun à tous les acteurs de cette scène, c'est le mouvement général qui l'anime. Beaucoup, à demi tournés vers le digne objet de leur attention, joignent les mains, admirent, prient, ou se penchent avec un regard curieux qui rend toutes ces émotions. D'autres, placés à la tête, tiennent d'une main un livre fermé; l'un, la tête penchée sur sa main droite, doit être saint Jean, l'apôtre à qui fut recommandée Marie du haut de la Croix, car c'est là sa place, le plus près possible de sa seconde mère; et qui en douterait, à son âge moins avancé, mais surtout à son attitude pleine de tendresse et d'intérêt? Par derrière, un des assistants porte un bénitier à anse; puis vient un ange, dont l'encensoir a disparu, mais qui certainement devait tenir l'office de thuriféraire, comme celui qui lui est parallèle à l'extrémité opposée. Ces deux anges, à l'un desquels on voit des ailes restées imparfaites, remplissent là un rôle double : ils servent en même temps à compléter l'assistance funèbre à laquelle ils se mêlent évidemment, et à garnir, avec six autres superposés au-dessus d'eux, la première voussure qui sert de cadre à tout le tympan. Mais, tandis que ces autres sont séparés par de petits dais qui leur servent réciproquement ou de piédestal ou de couronne, ceux-ci reposent sur deux groupes de nuages qui rappellent leur nature aérienne, et nous montrent des messagers du ciel participant à l'œuvre sainte de la terre. Debout entre l'ange de droite et celui qui soutient les pieds de la Vierge, quatre hommes d'une stature plus élevée, d'une pose plus digne, se groupent sur une ligne de

front : le premier, tenant un rouleau ou *volumen* de la main droite, se tourne à demi vers son voisin, et, sans perdre de vue le dépôt sacré, lui fait part de quelque douce réflexion qu'expriment bien son regard et sa pose. Les trois autres, munis d'un livre fermé, et tournés entièrement vers ce même point, semblent absorbés par une préoccupation profonde. Ces quatre statuettes peuvent passer pour les plus belles, sans contredit, des trois portails ; ce mérite leur vient en même temps de leur taille élancée qui les élève au-dessus de la foule qui les entoure, de la noble simplicité de leur longue robe élégamment plissée, quoique sans recherche, de la gravité imposante de leur attitude. A-t-on voulu nous montrer ici, outre saint Jean, dont la position y est d'ailleurs si convenable, les trois autres évangélistes ? Nous le croyons ; et quoiqu'il soit peu probable qu'ils fussent encore tous quatre à Jérusalem quand Marie y mourut, vers l'an 57 de Jésus-Christ, le plus grand nombre des apôtres étant alors dispersés, c'est une tradition de la peinture chrétienne de les réunir tous à son tombeau. Saint Denis l'Aréopagite, dit l'auteur de sa vie, assistait avec saint Pierre, saint Jacques et les autres chefs de la hiérarchie, à la mort bienheureuse de la Vierge. Cet auteur y remarque aussi saint Hiérothée, saint Timothée et d'autres disciples des apôtres [1]. Ici donc notre sculpteur a suivi la pensée traditionnelle. Néanmoins, comme le nombre de douze y est dépassé, il pourrait n'avoir admis qu'un nombre moindre d'apôtres, écoutant plutôt la vérité et l'histoire que les données un peu capricieuses de

[1] *Vita sancti Dyon.* inter ejus opera, in-f°. Lut. Paris, 1644, t. II, p. 429.

l'art, et le surplus de nos personnages, ceux par exemple qui occupent les dernières places, pourraient bien n'être que des disciples ou de simples fidèles rendant à la mère des chrétiens un dernier hommage de vénération et d'amour. Il est certain d'ailleurs que cette dévote assistance se compose de saints vénérés par l'Eglise tels que le Ier siècle chrétien en offre beaucoup, car toutes les têtes sont ornées de l'auréole. Mais on ne voit plus tous les pieds, dont la nudité absolue serait un caractère exclusif de l'apostolat. C'est aussi pour représenter ce concours de la piété populaire qu'ont été placés à chaque extrémité du tableau ces deux personnages, homme et femme, prosternés en présence de Marie, et symbolisant à leur manière la confiante dévotion que toute humaine créature doit à la mère du Sauveur. Quoi qu'il en soit de nos conjectures, et quelque discernement qu'elles supposassent dans l'artiste, nous les croyons vraiment autorisées par son mérite; et, si l'on examine avec soin les détails que nous ne rendons ici, nous le sentons, que beaucoup trop imparfaitement, on y reconnaîtra un tact si délicieux, une si juste appréciation des plus hautes convenances, qu'on se demandera peut-être s'il n'y avait pas quelque chose de virginal dans le ciseau qui mit une si pieuse complaisance à ce chef-d'œuvre.

Après ce spectacle, un autre réclame notre attention. Les liens de la mortalité de Marie ont été brisés. Cette âme qui n'avait connu que les douces pensées de l'amour divin, ce corps dont aucune faiblesse n'avait altéré la beauté mystique, sont tout à coup transportés au séjour des béatitudes éternelles. Comme nous l'avons remarqué entre les trois scènes du tympan central, il y a encore

dans celles-ci connexion parfaite : c'est l'unité de sujet, à laquelle viennent concourir des tableaux divers. Au XIIIe siècle, la fête proprement dite de l'Assomption n'était pas encore universellement établie[1]; mais les mystères de cette vie glorieuse, la foi des saintes récompenses accordées, après son exil, à ses priviléges et à ses vertus, furent toujours, dans le christianisme, l'objet de la dévotion la plus touchante. Aussi est-il rare de trouver une église monumentale sans y voir, parmi les images qui la décorent, quelque travail en souvenir de Marie. Notre architecte a choisi l'un des types les plus usités de son temps, et l'un des plus capables d'animer l'espérance chrétienne. Se conformant aux écrits des prophètes[2], ou aux révélations de l'Apocalypse, il nous montre le Christ la tête ceinte de son nimbe croisé, assis sur un trône dont sa mère occupe la moitié : elle est à sa droite, nimbée aussi; il vient de poser sur sa tête un diadème. Derrière eux et de chaque côté, un ange agenouillé balance vers eux un encensoir : c'est le même honneur rendu en même temps au fils et à la mère par les intelligences bienheureuses. Le vide laissé entre les deux têtes découvre, sur le fond, le croissant de la lune, dont l'éclat mystérieux, en rappelant les vertus cachées, la vie retirée et pourtant si radieuse de Marie, exprime encore qu'elle emprunta ses mérites et sa gloire aux attributs divins de son fils, le vrai soleil de justice[3]. On dirait que Santeuil avait trouvé dans ce rapproche-

[1] Mabillon, *Analect.*, t. III, p. 366.

[2] Astitit regina à dextris tuis, Deus (*Ps.* XLIV, 10).—Vox prima quam audivi dicens : Ascende hùc. (*Apoc.* IV, 1.)

[3] Orietur vobis timentibus nomen meum, sol justitiæ. (*Malac.* 4, 2.)

ment du trépas et du couronnement de Marie cette belle strophe d'une de ses plus belles hymnes :

Hæc est illa dies clara triumpho
Quâ matrem placidâ morte solutam
Natus sidereâ suscipit aulâ.

Qu'il nous soit permis d'exprimer de nouveau notre profonde tristesse pour les graves et nombreuses mutilations qui rendent presque méconnaissable une partie de cette belle composition. Dans la scène supérieure, le Christ n'a plus ni tête ni mains; la Vierge est aussi privée des deux siennes, et des anges qui les avoisinent, l'un est décapité, l'autre regrette ses deux bras. Si les ravages du temps, si les injures révolutionnaires ont pu quelque chose dans ces dommages, il faut avouer aussi que l'incurie et la négligence y peuvent revendiquer une large part. Les stigmates imprimés à toutes les statuettes par les coups de pierre de nombreux enfants qui en font le but de leur jeux et y exercent leur adresse, ces pierres de dimensions variées, qui se sont arrêtées et résident encore dans les intervalles de la sculpture, prouvent avec quelle indifférence on vit longtemps attaquer ces beautés qu'on ignore. Mais il n'en sera plus ainsi, nous l'espérons, depuis qu'une administration dévouée à tout ce qui est bien s'est interposée entre les victimes et les bourreaux [1].

[1] M. Bruno Devès, préfet de la Vienne, sur une seule recommandation de la Société des Antiquaires de l'Ouest, s'est empressé, en 1848, de s'entendre avec l'autorité militaire pour faire interdire aux enfants par le poste de la préfecture leurs jeux habituels dans le parvis de l'église. Depuis quinze ans on réclamait cette mesure si simple et de si facile exécution... C'est une raison de plus pour que la Société offre ici au digne

Une observation qui ne doit pas nous échapper, c'est la différence de style qui semble exister entre les draperies répandues sur la surface générale de ce tympan et celles qui recouvrent les images du Christ et de la Vierge dans la scène du couronnement. Là une certaine rudesse de ciseau se manifeste à regret. Il est vrai que les deux personnages sont assis, et par conséquent dans une pose qui rend bien plus difficile l'action des plis, le jeu des raccourcis et le tour sinueux que doivent prendre les vêtements. A voir la rectitude symétrique des anglès et leur effet saccadé, on croirait, sauf l'époque, à une élucubration du roman byzantin. Peut-être pensera-t-on avec nous qu'une autre main, moins habile, a voulu finir une page laissée incomplète.

Nous avons parlé des anges qui se répandent sur la dernière voussure et versent l'encens autour de l'Homme-Dieu et de sa Mère. Cette voussure, comme toutes les autres, n'est séparée des suivantes que par l'épaisseur de ses bords, qui, légèrement arrondis, se relèvent un peu et lui donnent une certaine concavité. A sa pointe se trouve placé l'Agneau immolé qui effaça les péchés du monde, en portant la croix qui le fait reconnaître. C'est vers lui également que montent les parfums des encensoirs. Mais l'agneau n'a plus de tête, et les encensoirs ont disparu presque entièrement.

Les voussures développées successivement au-dessus de cette première nous montrent, comme nous l'avons déjà observé au portail du centre, un nombre de statuettes graduellement ascendant, selon le plus ou moins

magistrat qu'elle s'honore de compter parmi ses membres un témoignage de sa gratitude pour ce service et pour beaucoup d'autres.

d'extension donnée à chaque gorge. Ainsi, après les huit susdites, on compte les autres par dix, douze, quatorze et seize. Toutes sont dominées, dans la partie aiguë de l'ogive, par le buste du Christ, au nimbe croisé, revêtu d'une chlamyde, et tenant les mains étendues. Quelquefois de la main gauche il montre un calice, souvenir du grand mystère pour lequel *l'homme doit s'éprouver* [1]. Le salpêtre et les pluies ont endommagé plusieurs de ces petits bustes et de leurs adjacents, trop peu gardés par leur position même contre les influences du midi.

Une suite de vierges, reconnaissables à leur taille même, à leurs longs cheveux, à leurs robes, pour la plupart nouées au cou, à leur attitude grave et modeste, occupent la seconde zone. Toutes sont debout; quelques-unes tiennent des livres soit fermés, soit ouverts. Seraient-ce celles qui, dans cet ordre de la hiérarchie ecclésiastique, ont brillé par la doctrine et laissé des écrits spirituels? A l'air radieux qui les caractérise, on comprend qu'elles se félicitent de tenir une place privilégiée près de l'Agneau, époux mystique promis à leur chasteté: *Sequuntur Agnum quocumque ierit* (Apoc. XIV, 4).

Puis viennent des évêques mitrés que des solitaires encapuchonnés accompagnent. Ce pourrait être des docteurs choisis dans l'ordre des pontifes et des religieux, vaste cercle où s'est renfermée et d'où rejaillit la science ecclésiastique. A l'exception d'un seul qui reste debout, couvert de vêtements sacerdotaux, et tenant de la main gauche une crosse, tous sont assis dans l'attitude de la lecture ou de la méditation, ayant un livre en main ou posé sur les genoux.

[1] Probet autem se ipsum homo (Cor. XI, 28).

Nous pouvons regarder comme une continuation de cette même catégorie les personnages qui règnent au-dessus. Assis et studieux, ou du moins montrant les pages dépositaires de la saine doctrine, ils sont revêtus de costumes différents : ce sont encore des évêques, des solitaires. L'un d'eux, qu'occupait une lecture, s'en est doucement distrait pour caresser un chien, fidèle compagnon de sa solitude, dont la tête, expressivement allongée vers son maître, la patte droite posée sur ses genoux, indiquent cette familiarité impatiente d'un bon animal qui sollicite une caresse. Tout près de là un moine s'applique à l'étude dans un livre posé sur un pupitre à double rampant. Le pédicule de ce petit meuble est délicatement traité, et la pose du personnage très-naturelle, comme celle de tous les autres. Pour reconnaître ici des docteurs, et réfuter ce qu'on pourrait trouver d'arbitraire dans cette idée, il ne faut que se souvenir de l'usage, consacré depuis le XIII[e] siècle, de les représenter ainsi, et du consentement des liturgistes qui l'ont adopté. Molanus, ou son scoliaste, l'explique très-bien par ce motif [1].

Maintenant voici venir les confesseurs, c'est-à-dire les saints qui ne sont ni martyrs ni apôtres, mais qui, dans les divers états de la vie chrétienne, ont pratiqué la justice de façon à en mériter la récompense. La diversité des costumes dénote leurs vocations diverses ; assis ou debout, on leur retrouve les attributs de l'épiscopat, ou la robe longue et modeste des vierges, ou l'ample cu-

[1] Par est etiam sanctis doctoribus adjicere librum, quùm nulli titulum illum Ecclesia decreverit, qui suis eam scriptis non docuerit. (*Hist. SS. imagin.*, p. 566.)

culle des moines. A gauche et vers le bas de cette dernière voussure, deux statuettes avaient entièrement disparu. On les a remplacées en 1834 par deux autres copies de leurs voisines assez intelligentes quant à l'exécution, mais dont les types, inutilement répétés, ne peuvent réparer de telles pertes; et, pour compléter la déception, on a essayé sur elles une espèce de teinture maladroite qui met le comble à leur malheur.

Un cordon de vigne sauvage se courbe en archivolte au bord extérieur de cette dernière voussure. En partant de la pointe pour s'élever jusqu'à celle du pignon qui couronne le portail, l'œil remarque une déviation imprimée à la pointe de chacune des cinq gorges que nous venons de parcourir; d'abord insensible, ce dérangement se trahit à mesure que les ogives s'agrandissent, et finit par établir dans l'axe de cette portion de la façade un écart de 20 à 30 cent. C'est une erreur du plan bien évidente, mais d'autant plus pardonnable qu'elle doit passer inaperçue, dans ce magnifique ensemble, à tout regard qui n'est pas celui d'un rigide scrutateur.

Soixante figurines, toutes nimbées, étalent donc sous cette belle entrée le souvenir des héros de la religion. Plus ou moins maltraitées, presque toutes sont privées d'une portion d'elles-mêmes; douze têtes manquent et laissent regretter l'expression qui animait ces significations muettes. Sans doute il en faut demander compte à l'indifférence de notre âge ; mais il ne doit répondre que de bien peu, et nous dirons plus tard de qui le XVIe siècle aurait pu revendiquer le reste.

CHAPITRE VIII.

Portail de Saint-Pierre. — Enseignement de l'Église par la sculpture. — Légendes des saints patrons. — Épisode de la tradition des clefs. — Satan se débat contre l'Église. — Parallélisme et symétrie des deux portes mineures. — Reliquaire sculpté et scène qui s'y rapporte. — Absence du nimbe à quelques têtes de saints. — Les vierges sages et les vierges folles. — Chevaliers couverts de leurs armes. — Distraction du tailleur d'images. — Le dogme et la morale de l'art plastique. — Tout ce travail orné autrefois de peintures et d'or. — Effet perdu de tant de beautés.

Dans ces travaux plastiques dont notre imagination s'étonne maintenant, et qui n'étaient pas moins pour nos pères des merveilles de patience que des chefs-d'œuvre de l'art, on n'avait garde d'oublier le saint protecteur de la cité ou de l'église. Sa statue, à peu d'exceptions près, ornait toujours la façade, s'élevait quelquefois au-dessus de la grande porte, ou bien l'un des traits principaux de sa vie décorait en haut-relief une partie du frontispice [1]. Le peuple pouvait y lire l'histoire de son patron, et sa foi naïve y retrouvait pour ses mœurs des enseignements en même temps que des exemples. Comment ce pieux usage aurait-il été méconnu parmi nous? Déjà notre artiste a retracé les fins terribles ou consolantes de l'humanité; il a chanté dans un plus doux poëme la femme bénie qui *s'éleva de la terre appuyée sur son bien-aimé* [2] : maintenant

[1] A Notre-Dame de Chartres, à Notre-Dame de Poitiers, la vie de la sainte Vierge se déroule sur la façade. A Saint-Étienne de Bourges, un des tympans représente le martyre de saint Étienne; à Gênes, le martyre de saint Laurent se voit au frontispice de son église. On peut en citer mille autres qui témoignent de cette prédilection, d'ailleurs si rationnelle, pour les images du saint patron.

[2] Ascendit de deserto... innixa super dilectum. (*Cant.* 6, 9.)

il va glorifier l'apôtre dont le nom, aussi ancien dans le Poitou que la foi elle-même, ne cessera pas d'orner ce temple magnifique. Ce dernier effort du maître sera consacré au pêcheur de Galilée, et tout d'abord quiconque abordera la basilique par cette porte du sud, non moins historiée que les autres, pourra saluer dès le seuil un précieux souvenir du représentant de la puissance divine.

C'est lui, en effet, qui figure dans ce troisième tympan, recevant du Sauveur l'investiture de ce pouvoir mystérieux qui subjuguera tous les peuples (*m*). Si rien ne convenait mieux que de célébrer ici l'établissement divin de la papauté, rien non plus ne saurait être rendu d'une manière plus simple. Après la pêche miraculeuse racontée par saint Jean au vingt et unième chapitre de son évangile, Jésus, qui allait bientôt se séparer de la terre, veut y fonder inébranlablement l'Eglise dépositaire de sa doctrine. Il a choisi dès longtemps le chef qui doit la gouverner : c'est le pêcheur qu'il vient de rendre témoin d'un nouveau miracle, figure des succès prochains de sa mission. Mais à cet homme il faut un titre, une promesse formelle; à cette action solennelle, il faut des témoins. Le Seigneur a donc ménagé une occasion où Pierre, plus capable que jamais de comprendre les grandes vérités révélées par un prodige, se trouve entouré de plusieurs de ses compagnons qui l'avaient suivi sur le lac. C'est pourquoi nous les voyons ici, non pas au nombre de douze, car tous les apôtres ne furent point présents, mais de sept seulement, parmi lesquels deux disciples que ne nomme pas l'Evangile : Nathanaël, ce docteur qui, dès les premières lueurs de la bonne nouvelle, s'était attaché à Jésus; puis saint Thomas et les deux fils de Zébédée, saint Jacques le Majeur et saint Jean, apôtres comme

lui; enfin un huitième s'y remarque, dont nous expliquerons bientôt le rôle muet. La pieuse assistance entoure, attentive et silencieuse, les deux principaux personnages. C'est d'abord le Christ, dont l'attitude seule indique maintenant l'action; car il n'a plus ni sa tête, ni sa main droite qui s'avançait vers l'Apôtre en signe d'assurance solennelle. De sa gauche il retient sur sa poitrine les plis moelleux de sa tunique, dont l'arrangement découvre ses pieds nus et ses jambes. Devant lui, saint Pierre, une main sur son cœur, l'autre portée vers son maître, comme il arrive dans un moment d'expansion affectueuse, répond en s'inclinant, et avec une humilité qui paraît dans sa pose et sur ses traits : *Seigneur, vous savez que je vous aime*[1]. Sur son épaule se penche un disciple adolescent, dont on remarque le sourire; l'amour s'épanche de son regard aussi bien que l'attention et le respect.

Les trois personnages qui suivent sont munis d'un livre fermé. A la suite du Sauveur, et du côté opposé, un seul des assistants tient un livre : voilà bien nos trois apôtres désignés par leur attribut spécial. Le suivant déroule une espèce de phylactère ou ruban qui flotte en trois portions sur sa robe. Enfin notre huitième témoin, dont l'air est tout différent des autres, pourquoi semble-t-il n'être là qu'un spectateur surnuméraire et qu'on dirait étranger à ce qui se passe? Que signifie ce gros livre appuyé avec une certaine affectation sur sa poitrine, et dont la reliure mieux conservée, garnie d'un filet sur le plat, laisse apercevoir des ornements qu'entoure un encadrement de pierres précieuses? Si nous en croyons

[1] Etiam, Domine, tu scis quia amo te. (*Saint Jean*, c. XXI.)

les traditions de l'art à cette époque, nous trouverons sous ces caractères, qui seraient autrement inintelligibles, le sculpteur lui-même, qui aura placé son patron, apôtre aussi, car il a également les pieds nus, dans les rangs de cette troupe choisie.

De nombreux précédents autorisent cette explication. Les artistes du moyen âge, sculpteurs ou peintres, se plaçaient très-volontiers sur un étroit espace de leurs œuvres; et quoique cet usage ne soit guère observé avant le XIIe siècle, et qu'il l'ait été particulièrement au XVIe, cependant les périodes intermédiaires du gothique en offrent de nombreux exemples. C'est ainsi qu'à la métropole de Tours, le premier tableau de la verrière de saint Martin est occupé par Albon, abbé de Saint-Martin de Cormery, qui l'y avait fait placer [1]. A Notre-Dame de Brou, une fenêtre rappelle les traits vénérés des fondateurs de l'église [2]. Nous verrons dans notre fenêtre terminale figurer Henri II et Eléonore. A la cathédrale de Montréale, en Sicile, monument des XIIe et XIIIe siècles, on lit sur la porte de bronze qui décore la façade le nom de l'artiste et la date de son ouvrage; à l'intérieur, un des chapiteaux figure le roi Guillaume II présentant l'architecte à la Vierge [3]. On sait en quel grand nombre des noms d'ouvriers se trouvent inscrits sur les murs ou les sculptures des monuments religieux. Ici donc nous voyons notre artiste revendiquer son titre, et nul, après avoir examiné ses droits à la gloire, ne sera tenté probablement de le lui contester.

[1] *Bull. monum.*, t. VI, p. 262.

[2] *Bulletin du comité des arts et monuments*, 1841, p. 294.

[3] M. Gally-Knight, *Excursion monumentale en Sicile et en Calâbre*, ch. 16.

Aux deux extrémités de ce tableau, un ange porte un flambeau, symbole des lumières indéfectibles du chef des pasteurs. Sous les pieds de chacun se contourne en contorsions expressives un démon abattu et faisant de vains efforts pour retrouver une pose qui réponde mieux à son audace orgueilleuse, double image de l'enfer terrassé, qui se débattra jusqu'à la fin contre les victoires de la foi, et qui, toujours vaincu, ne se révolte jamais que pour assister à un nouveau triomphe de la vérité.

On voit que l'intention formelle de l'artiste a été d'établir entre ce tableau et celui de la Dormition de la Vierge une sorte de parallélisme qui indique la même pensée et la même main. Ces deux anges, les deux personnages placés au-dessous d'eux, forment pour l'œil une symétrie aussi parfaite que possible. Mais cette intention paraît bien mieux encore dans l'ensemble des deux tympans : d'abord le trépas de Marie, puis sa glorification dans le ciel; ensuite la primauté d'honneur et de juridiction dévolue à saint Pierre par le Christ, puis maintenant sa gloire répandue après sa mort parmi les hommes. En effet, voici que dans la partie supérieure du champ ogival est exposé un reliquaire travaillé avec toute la magnificence que l'art mettait à ces petits chefs-d'œuvre (*n*). On lui a donné la forme d'une église dont la toiture est en double bâtière, et que garnissent, sur deux étages, des niches où apparaissent des statues en demi-relief. Sur l'un et l'autre rampant de ce petit édicule est un groupe de nuages du milieu desquels sortent deux anges tournés de face, et qui, penchés l'un vers l'autre, lui font un gracieux couronnement. De petites têtes d'anges ailés servent de pieds à ce joli meuble, qui d'ailleurs repose sur un appui taillé en biseau et fixé dans le

mur. De part et d'autre une foule d'hommes et de femmes, debout ou à genoux, s'inclinent en signe de vénération; ils ont des attitudes variées, mais qui toutes rendent la même expression : c'est un respect mêlé de joie et de confiance. Une femme surtout, à la haute taille, à la coiffure pittoresque, est agenouillée, les mains jointes, et prie en regardant une autre femme assise par terre devant elle, et qu'on prendrait pour une malade attendant sa guérison devant les reliques de l'Apôtre. Ne peut-on pas croire effectivement que ce sont là les reliques de saint Pierre? Cette pensée vient naturellement; et, malgré l'absence complète de tous documents sur ce fait, il nous semble qu'on aura voulu honorer encore, dans cette seconde moitié du tympan, le prince du sénat apostolique, en y représentant quelqu'un des miracles écrits dans notre histoire ecclésiastique; peut-être même est-ce celui que raconte Bouchet et que nous avons cité au commencement de celle-ci [1]. La présence de la femme à demi couchée sous le reliquaire semble autoriser cette probabilité. Il faudrait donc voir dans ce reliquaire la belle châsse d'or pur dans laquelle était renfermée une partie de la mâchoire inférieure et de la barbe du prince des apôtres, châsse magnifiquement ornée de pierreries, donnée par Jean, duc de Berry et comte de Poitou au XIVe siècle, et que signale l'inventaire du trésor de la cathédrale dressé en 1406 [2]. Les groupes ont beaucoup de vie et d'animation; des têtes y manquent encore; des mains n'existent plus. Dans la première scène le Christ, a perdu la droite; dans la seconde, on déplore la perte de celles que joignait

[1] *V.* 1re partie, ch. 2.
[2] Thibaudeau, *Hist. du Poit.*, t. I, p. 26, n. éd.

la femme agenouillée, perte toute récente, car la brisure laisse très-bien distinguer la blancheur de la pierre. C'est un des accidents les plus regrettables, puisqu'il dépare la plus gracieuse composition sans contredit de ce dernier travail.

Deux petits anges s'inclinant vers le reliquaire garnissent le bas de la première voussure, qu'entoure une guirlande de quintefeuilles et qui sert de bordure immédiate au tympan. Ils font suite également aux trois supérieurs qui encensent le reliquaire, ou peut-être le Christ placé en pointe de l'ogive.

Nous avons indiqué à la pointe ogivale des compartiments dont se compose cette voûte un petit buste du Christ tenant un livre ou un calice d'une main et bénissant de l'autre. Le même ordre que partout règne d'ailleurs ici, quant au nombre des personnages attachés à chaque voussure, et à leur tendance vers le Dieu qui s'est fait la couronne des saints. Il faut cependant observer que, de ce côté, plusieurs de nos statuettes sont privées du nimbe : faut-il en conclure que toutes ne rappellent pas des élus? Nous ne le pensons pas; cette exception serait peu admissible après le parti pris partout ailleurs d'exclure les profanes de ce cortége sacré. On se rendra compte de cette anomalie, si l'on observe que les nimbes ne manquent ici qu'à des têtes que les joints de la pierre n'ont pas permis d'en munir.

Mais il est temps d'analyser nos quatre dernières voussures s'élevant au-dessus des anges qui entourent le tympan de Saint-Pierre.

On sait quel fréquent emploi la sculpture chrétienne a fait des vierges sages et des vierges folles que l'Evangile nous cite comme modèles de notre vigilance, ou comme

exemple d'une négligence qui compromet le salut. Les voici dans notre seconde ligne, bien caractérisées par leur *costume*, leur *pose*... nous ne pouvons plus dire leurs *lampes*, car presque toutes les mains ont été brisées, et une seule des petites statues conserve son vase intact : c'est une des vierges sages, placées à droite du Christ. On la reconnaît à la position naturelle de cette lampe, qui, entre les mains des vierges folles, se trouve ordinairement renversée, comme on les voyait jadis au portail de l'abbaye de Charroux : manière aussi ingénieuse que simple d'exprimer le texte biblique : *Quinque autem fatuæ non sumpserunt oleum secum*[1].

Des douze sujets qui viennent ensuite, six ont perdu les mains, les bras ou la tête ; quatre tiennent un livre; un prêtre est revêtu de la chasuble échancrée par-dessus les autres vêtements de sa dignité ; puis un inconnu soutient du bras gauche une sorte de disque ou meule, et de la main gauche une bannière épandue. Au-dessous, un chevalier est revêtu de la longue robe seigneuriale, par-dessus laquelle est attachée son épée; il est nu-tête, a les cheveux ronds, et s'appuie d'une main sur une bannière, de l'autre sur un bouclier chargé d'une croix : c'est notre saint Guillaume d'Aquitaine, schismatique reconquis par saint Bernard, devenu l'une des gloires de l'Eglise de Poitiers, qu'il avait désolée : il nous apparaît avec les souvenirs de sa croisade. Vis-à-vis de lui, dans la courbure opposée de l'ogive, se tient un autre preux, plus jeune, mais parfaitement ressemblant au comte de Poitiers par la pose et le costume.

Des quatorze évêques suivants assis sur de petits

[1] Ev. de saint Matthieu, c. XXV, 3.

siéges élégamment travaillés, mais sans dossier, deux seuls, les derniers à gauche du spectateur, ont conservé leur tête mitrée. L'un d'eux, placé le second, fait penser, on ne sait pourquoi, à saint Hilaire. Il est d'une belle conservation et nimbé, comme son compagnon inférieur et les deux qui leur font face. Nous n'expliquerions pas parmi tant de pontifes assis la présence d'un ange, seul et debout, si nous ne trouvions un pontife parmi les anges qui décorent la voussure suivante. C'est sans doute la conséquence d'une erreur. Après avoir placé maladroitement dans l'ordre épiscopal un membre de la hiérarchie céleste, on s'est trouvé engagé à donner la place de ce dernier au personnage qu'on avait d'abord privé de la sienne. Ainsi s'expliquent les dérangements fréquents remarqués ailleurs dans les signes des zodiaques, comme l'a fait très-justement observer M. Violet Leduc [1]. Ces faits, peu importants en eux-mêmes, indiquent cependant que ces petites statues n'étaient point sculptées sur place, et les deux nouvelles que nous avons mentionnées comme remises depuis peu au portail correspondant sont une autre preuve en faveur de cette remarque.

Tous ces anges formant le cordon supérieur ont les ailes demi-éployées. Quelques-uns sont nimbés, beaucoup ne le sont pas : c'est encore, nous le supposons, par la rencontre des joints de la pierre, et cette observation confirme celle que nous avons déjà faite. Ici, en effet, on n'aurait eu aucune raison artistique de refuser un nimbe à des personnages de même dignité que les autres.

Nous venons de voir quelle admirable patience avait

[1] *Ann. archéologiques*, t. I, p. 186.

présidé à tout cet arrangement d'une façade trinitaire si curieuse par la variété de ses magnifiques détails, en dépit du singulier anathème de Dufour contre *ces décorations*, qui, selon lui, *ne méritent pas d'être mentionnées* [1]. Nous avons compris quelle grande pensée avait inspiré le génie des âges chrétiens, devant ce symbolisme universel qui représentait le zèle de l'Eglise par ses apôtres, son enseignement dogmatique par ses docteurs, sa pure et sainte morale par ses vierges, son ministère de charité perpétuelle par ses évêques et ses prêtres, toutes ses vertus par ses solitaires et ses confesseurs. Les prophéties et l'histoire y rappellent en de grandes compositions les austères leçons d'un avenir impénétrable, les motifs de nos craintes et de notre confiance, la règle de notre soumission avec les preuves de notre foi. Mais ce qui règne surtout dans un si vaste plan, c'est la clarté et la précision du langage, qui ne laissent, malgré le mysticisme de chaque pierre, aucun motif au doute ou à l'erreur; de telle sorte qu'un examen attentif, pour peu qu'il soit plus sérieux que ceux de ces frivoles touristes qui dessinent un édifice à vol d'oiseau et le décrivent en un quart d'heure, cet examen, disons-nous, donne bientôt la clef de l'ensemble et la connaissance exacte des plus menus points. Nous n'avons dans ces trois portails, contrairement à la plupart de ceux qui décorent nos plus belles basiliques, aucune inscription, pas le plus petit monogramme; et cependant tout se comprend, tout se lit. Que serait-ce donc, si leur fraîcheur première était restée à ces mille chefs-d'œuvre de gracieuseté et de bon goût; si le temps, les éléments, et plus encore les barbaries

[1] L'*Ancien Poitou*, p. 263.

des hordes dévastatrices, les injures de l'insouciance et du vandalisme engourdi, n'avaient peu à peu dévoré tant de portions essentielles, enlevé leur chef à tant de corps, leur expression à tant de figures, et martyrisé de nouveau les images vénérées de tant de martyrs ? Si les générations qui la suivirent eussent été dignes de celle qui nous les donna, de quel éclat ne brillerait pas encore ces costumes divers, ces visages placides, ces armes, ces draperies, ces auréoles, que peignirent à l'envi d'azur, de pourpre, d'or et de mille autres nuances, les pinceaux habiles qui, en suivant les plis, les contours et les savantes dispositions des objets, en respectaient le sens et les caractères jusque dans leur plus difficile expression ! Hélas ! la peinture est ici plus maltraitée encore que le reste ; à peine quelques légères traces en subsistent : aussi le peuple, au lieu de s'arrêter, vaincu par ses regards, pour reconnaître ses saints et réfléchir sous l'influence de leurs beautés visibles, ne considère plus ces pierres intelligentes, dont le langage a perdu son charme extérieur. Il passe ; il a une leçon de moins contre ses mauvaises pensées.

CHAPITRE IX.

Élévation générale de la façade ; toiture. — Arcature ogivale de la seconde zone. — Base centrale. — Baies latérales. — Mauvais moyen de donner du jour aux voûtes. — Arcature finale. — Toiture. — Défaut de la façade.

Revenons maintenant aux détails généraux qui surmontent les trois portails.

Au-dessus de la porte centrale se dessine, dans un

encadrement rectangulaire, couronnée d'une corniche garnie en crochets, une arcature composée de huit compartiments en ogive, séparés chacun par des groupes de trois colonnettes, divisés dans leur centre par une autre colonnette simple en guise de meneau, et supportant deux petites ogives subalternes. (*V.* le frontispice, *o.*) Un fleuron quadrilobé remplit le vide formé par la courbure de leurs extrados, et les deux tores qui les composent sont distingués par un groupe de chapiteaux fleuris de ceux qui forment les pieds-droits ou colonnettes. Dans le principe, cette arcature, qui ne manque pas d'élégance, était à jour et garnie de vitraux. Elle dut être bouchée, comme elle l'est encore, lors du placement de l'orgue, qui, en effet, devait la rendre inutile pour l'intérieur de l'église. Rien n'indique qu'elle ait été destinée à recevoir des statues, comme la galerie des rois de Notre-Dame de Paris, qu'elle rappelle, quoique avec de bien moindres dimensions.

De là l'œil remonte vers un grand cadre dont la gorge est garnie de ces crochets que nous rencontrons si fréquemment dans la dernière époque de notre monument (*pppp*). Ce cadre développe une superficie de 81 mèt. carrés, et renferme une vaste rose dont la circonférence atteint ses quatre côtés. Du cercle central partent, en s'élargissant jusqu'à ses extrêmes limites, des meneaux disposés en rayons, et composant des colonnettes dont les chapiteaux reçoivent une petite arcature trilobée. Chacun des vides laissés entre les courbes de cette arcature est garni d'un fleuron à jour et quadrilobé. La vaste étendue des rayons les a fait renforcer à leur milieu par une seconde arcature du même style, ce qui divise le champ en deux parties parfaitement ressemblantes.

Les grandes proportions données à cette baie et le caractère de ses courbes disent assez qu'elle appartient au XIVe siècle. Mais elle n'en a pas toute la recherche d'ornementation, et sa belle simplicité, comparée aux complications géométriques de beaucoup de roses de cette époque, s'allie bien avec la richesse un peu restreinte de l'ensemble qu'elle décore. Les quatre angles formés par la courbure du cercle dans le carré qui l'encadre sont remplis par une rosace dont la circonférence intérieure est garnie de six lobes aboutés. Cette rosace est accompagnée de deux autres plus petites qui occupent le reste du vide. Enfin ce vide lui-même n'offre plus, dans la partie supérieure du cadre, que le simulacre bouché de son genre d'ornementation; tandis que, dans sa partie inférieure, le vitrage existe encore et laisse apercevoir les nuances variées de quelques écussons chargés d'armoiries.

A droite de la rose s'élève une tourelle exagone engagée dans l'angle de la façade et d'un contrefort (*q*). Elle est coiffée d'un clocheton pyramidal orné de crochets, et dont le sommet empanaché atteint presque à la hauteur du grand cadre : c'est un escalier en hélice conduisant du premier au second étage de l'orgue. Il est à remarquer que les hors-d'œuvre de ce genre ne nuisent pas à la perspective de l'édifice; ils passent comme inaperçus au milieu des innombrables détails qui se partagent l'attention.

Chacun des portails latéraux est surmonté aussi d'une autre baie rapprochée des contreforts, qui la séparent de la rose un peu plus que des tours (*rr*). Sans se rendre bien compte de cette condition, on doit la regarder comme le résultat certain d'un calcul de l'architecte; car, malgré

les apparences d'un défaut peu sensible à qui ne regarde que l'une des deux fenêtres, on reconnaît, en les observant toutes deux du même point de vue, qu'il y a symétrie parfaite, et par conséquent unité de plan. Après tout, on pourrait bien n'avoir percé ces ouvertures à une certaine distance des contreforts que pour laisser à ceux-ci d'autant plus de force en les appuyant sur un massif dont aucun vide n'altère la résistance. D'ailleurs l'unité que nous remarquons n'est pas tellement gardée, que les dimensions des deux fenêtres n'offrent pas certaine différence. Celle de droite, restaurée avec succès en 1843 par M. Dulin, architecte du département de la Vienne, a plus de surface. Son ogive obtuse en couronne deux autres sous lesquelles se subdivisent quatre autres plus petites. Le trumeau central, les pieds-droits en colonnettes groupées, les deux petites rosaces en quatrefeuilles unis, et celle plus large qui s'ouvre au centre de l'ogive supérieure, la simplicité de dessin qu'on reconnaît dans tout l'ensemble, font bien de cette baie un des types du XIVe siècle. Son pendant est du même temps, quoique beaucoup plus ornementé; et ici l'amortissement fort allongé, la délicatesse de la forme générale, les tympans de ses subdivisions, où des roses gracieuses multiplient leurs pétales, l'archivolte fleurie qui se jette sur les contours supérieurs, charment l'œil, qui n'a rien trouvé de séduisant dans la baie opposée. Cette dissemblance accuse deux portions différentes du même siècle, et la plus belle de ces baies doit se rapprocher plus que l'autre des dernières années du XIIIe.

Au-dessus de cette dernière, et dans le nu de l'appareil, s'accolent trois petites baies ogivales bordées d'un double tore qui retombe en colonnes sur chacun de leurs

flancs, et qui forment entre elles l'unique point de séparation (*ss*). Du côté opposé, et dominant aussi la grande fenêtre obtuse, se répète une autre ouverture de même caractère, mais toute simple au lieu d'être trigéminée. On a voulu donner par-là du jour aux combles; mais une trop grande irrégularité se manifeste dans l'emploi de ce moyen, dont l'invention n'est pas heureuse.

A cette grande construction, qui, malgré ses défauts de détails, présente cependant un ensemble orné de beautés remarquables, il fallait comme une architrave, digne couronnement de toute œuvre architecturale. On l'a trouvée dans une arcature à jour répétant ses nombreuses colonnilles dans tout l'intervalle des deux contreforts, et enveloppant leurs trois faces, à l'extrémité desquelles on les voit s'arrêter brusquement (*tt*). Elles reposent sur une balustrade quadrilobée à hauteur d'appui, véritable continuation de celle qui garnit le côté nord de l'édifice, et dont elle conserve le style. Elle se prolonge jusqu'aux deux points extrêmes de la façade, sur laquelle règne ainsi une galerie d'où le regard embrasse toute la partie occidentale de Poitiers et le panorama varié des campagnes qui l'environnent.

Mais si un tel aspect a quelque chose de ravissant pour celui qui aime à laisser planer ses idées sur les contrastes de la civilisation et de la nature, il n'en est pas de même pour tel autre qui, placé au bas du monument, aperçoit en arrière de la galerie, entre chaque contrefort et la tour qui l'avoisine, un vaste mur, lourde et insignifiante masse qu'un architecte inhabile exposa en 1836 aux regards mécontents des connaisseurs (*uu*). Une charpente, fort peu gracieuse, il est vrai, cachait auparavant cette hideuse muraille qui forme la limite occiden-

tale des voûtes et porte l'extrémité de la toiture. Il en eût peu coûté de continuer devant elle l'arcature qui garnit la partie centrale, et l'effet en eût été certainement meilleur; mais il aurait fallu comprendre ce genre de construction, et cette intelligence manquait, même pour une imitation aussi modeste.

On n'est guère plus satisfait de ce môle bleuâtre qui surmonte devant nous tout le frontispice : ses ardoises signalent la naissance du toit, qui, vu obliquement, semble s'élever en pavillon par ses trois faces inclinées (*v*). La pauvreté de cet aspect eût été ingénieusement corrigée par un pignon fleuri, comme à Saint-Denis ou à la cathédrale de Reims; mais on semble s'être hâté de finir. Le toit a deux versants; il couvre toute la portée de l'édifice et règne tout d'une pente sur chaque côté, depuis l'arête jusqu'à la dernière assise des murs latéraux. Les trois nefs n'ont donc au dehors aucun signe particulier qui les indique. Au bas des rampants, qu'interrompent seulement les *noues* ou angles rentrants du transept, sont dispersées au sud et au nord quelques lucarnes dont l'ouverture carrée, surmontée d'un antéfixe écussonné des deux clefs en sautoir, atteste l'action du XVe siècle, aussi bien que la galerie à jour que nous avons signalée, et au pied de laquelle ces lucarnes sont établies. La superficie générale de cette toiture est de 5,000 mèt. carrés, d'après le toisé fait en 1806[1].

Nous venons de décrire avec toute l'exactitude qui nous a été possible l'extérieur de notre bel édifice. Si quelques traits nous ont échappé, ils ne doivent être que peu importants, et ne changeraient en rien l'idée qu'on

[1] Archiv. de la préfect. de la Vienne, *cathédrale*, liasse v, 3, 2.

doit avoir maintenant de l'harmonie générale. Le style, qui ne manque pas d'une certaine dureté dans le chevet et dans les parties latérales, ne s'adoucit dans ces dernières qu'au moyen des belles fenêtres à meneaux que découpe l'architecture gothique, et enfin l'œuvre se couronne dignement par ce beau mélange de festons et de sculptures appliqués à la façade, comme pour indiquer le lieu à qui seul pouvaient convenir de telles ornementations. Il est dommage que cette façade ne rachète pas entièrement par ce genre de mérite celui d'une hauteur que l'œil trouve insuffisante, et qui, en effet, semble donner au monument, vu de ce côté, quelque apparence de lourdeur. Ce défaut peut être attribué, croyons-nous, aux variations du sol, dont le niveau a changé plusieurs fois, sinon au pied du monument lui-même, au moins à certaine distance en avant. Il est vrai qu'on découvre des inégalités considérables entre le niveau du sol de la façade et celui du chevet : à l'est, la doucine qui forme le soubassement des murs s'élève à 2 mèt. de terre ; à l'ouest, elle reste à 0,00. Cette différence s'explique par la pente naturelle du sol vers la rivière, et ne suppose pas, comme on le croit, l'existence de remblais dont on ne découvre que des traces insignifiantes. Au reste, il n'est pas douteux que l'effet peu satisfaisant de notre perspective n'ait pas toujours été le même. L'exhaussement et le rétrécissement de la place qui règne devant l'édifice n'ont dû s'opérer que peu à peu. Les habitations qui lui font face n'existaient probablement pas encore aussi rapprochées lors de sa construction ; de là le résultat disgracieux qui nous choque, et dont nos pères d'une certaine époque n'avaient pas à s'offusquer. Au XVIe siècle, quand la soldatesque pillarde du comte de Grammont

vint exercer sa fureur de brigandage sur la triste ville de Poitiers, la place de la cathédrale était ornée, en face de l'église, d'une grande croix de pierre sculptée à feuillages, qu'entouraient *huit angelets et bastions*. Les iconoclastes n'eurent garde de l'épargner; le tout fut *abattu*, *rompu* et *ruiné*, et la perte évaluée à 90 livres tournois[1].

CHAPITRE X.

PARVIS. — Abords de l'église mutilés. — Description de l'ancien parvis. — Origine de ces vestibules. — Anciens usages. — Lions symboliques. — La justice ecclésiastique rendue dans le parvis. — On y fait des leçons publiques et des prédications. — Foire au lard. — Affranchissement des esclaves. — Amendes honorables. — Combats judiciaires. — Mariages. — Mystères. — Sépultures. — La Constitution de 1791.

C'est une fatalité que les temps modernes n'ont pas épargnée à nos monuments du moyen âge, de les endommager toujours plus, comme si l'on voulait se venger à plaisir de leur vieille gloire. Quand on ne les a pas dégradés eux-mêmes, ce dont la cathédrale de Poitiers peut se réjouir, on s'est attaqué niaisement à leurs membres, de sorte que quelque chose, bon gré mal gré, dut en périr, et c'est au moins par là que notre pauvre église s'est vue attristée. Ainsi, sans parler des ruines qu'ont faites de ses belles imageries les vandales du protestantisme et les hordes étrangères qui la visitèrent en conquérants, nous pouvons demander compte au commencement de ce siècle du parvis qui précédait l'entrée

[1] *Grand Cart. de la cathéd.*, t. v, p. 93. — Procès-verbal du pillage de 1562.

du temple, et dont on nous a laissé à peu près la moitié. On se rappelle encore l'avoir vu, il n'y a pas trente ans, dans presque toutes ses proportions primitives : c'était un parallélogramme environné d'une enceinte à hauteur d'appui, qui, au nord, s'étendait jusqu'à l'angle extérieur de la tour de l'horloge, et au sud jusqu'à l'angle intérieur de sa parallèle ; de sorte que cette dernière tour se trouvait complétement engagée dans la cour de l'ancien évêché. On comprend bien que c'était là un empiétement de date récente, et que primitivement cette tour, comme l'autre, devait être enveloppée dans les abords de l'église. Quatre ouvertures, dont une vis-à-vis chaque portail latéral et l'autre pratiquée au nord, introduisaient dans le parvis. La quatrième s'ouvrait également au sud, du côté du palais épiscopal, et de part et d'autre de cette dernière, sur la face ou pan coupé du chapeau qui couronnait le mur, un écusson en relief contenait des armoiries épiscopales qui furent reconnues en 1666, mais dont nous n'avons plus la détermination[1]. En face du grand portail, et adossée au mur occidental, était placée une chaire ou tribune carrée, en pierre, et annexée au mur même de façon à faire corps avec lui. De côté et d'autre de ces petites portes s'élevait encore en retour d'équerre un petit mur qui suivait, par ses rampants, la pente de huit ou dix marches par lesquelles on descendait dans l'enclôture, et chaque entrée était garnie de droite et de gauche par une figure de lion couché qui se répétait au bas de chaque rampant. On reconnaît à ces traits l'ornementation encore sensible, quoique malheureusement défigurée, du parvis de Sainte-Radégonde. Celui-ci avait ce-

[1] *Grand Cart. de la cathéd.*, t. II, p. 275.

pendant, outre ses lions, des figures d'anges agenouillés, portant des écussons. Rien n'indique de tels sujets devant la cathédrale; mais les lions y étaient bien réellement, et ce point est d'une grande importance pour éclaircir les doutes que trop de dissertations ont jetés sur l'origine et l'usage de ces vestibules sacrés.

Il paraît par tous les monuments de l'antiquité ecclésiastique que toutes les églises, au moins les plus importantes, avaient devant leurs portiques ces images de lions plus ou moins multipliées. En tirant de ce fait les conséquences qu'il présente, voyons quelques-uns des usages divers attribués aux parvis de nos églises.

Il est certain que, dans les premiers siècles, les catéchumènes restaient, pendant toute la durée ou partie des offices, en dehors du temple, dans une enceinte qui leur était réservée, et au milieu de laquelle se trouvait souvent une piscine pour le baptême d'immersion. Mais cet espace, d'abord couvert d'une toiture, entouré de portiques et quelquefois, chez les Grecs surtout, planté d'arbres, était plutôt un porche qu'un parvis comme le nôtre [1].

Ce lieu, que les Grecs avaient nommé *παράδεισος*, et les Latins *paradisus*, et plus tard *paravisus* et *parvisius*, mots dont nous avons la transformation naturelle, recevait aussi parfois quelques sépultures, ce qui lui fit donner dans certains auteurs le nom de *cœmeterium* [2]. Nous pouvons conclure de plusieurs textes où ce mot est employé dans ce sens qu'on n'y enterrait guère que des person-

[1] Ducange, *Glossarium*, v° paradisus.

[2] Le *Pœnitentiale romanum*, tit. VII, c. 25, dit : « In atrium ecclesiæ ubi sepulta sunt corpora fidelium; » — et le concile de Nantes, en 1227, c. 6 : « Ut in ecclesia nullatenus sepeliantur, sed in atrio aut in porticu... »

nages de distinction, qu'on séparait ainsi, pour rendre honneur à leur mémoire, du cimetière public, toujours annexé à l'église par une de ces pieuses et touchantes pensées trop mal comprises de notre civilisation matérialiste.

C'est une de ces grandes cours que saint Paulin, évêque de Tyr, avait fait orner devant la basilique consacrée par lui en 313. Là s'arrêtaient, dit Fleury, ceux qui avaient encore besoin des premières instructions [1]. C'était aussi la limite que ne pouvaient franchir les pénitents ni les excommuniés, et devant laquelle s'était arrêté à Parthenay-le-Vieux notre Guillaume IX, lorsque saint Bernard le ramena au giron de l'Eglise [2]. Les pauvres s'y tenaient aussi pour demander l'aumône, ne devant jamais dans l'église même distraire les fidèles de la prière par leurs sollicitations [3].

Plus tard, et jusqu'à la fin du XIIIe siècle, ce même nom s'étendit à tout le *cloître*, où demeuraient les chanoines autour de l'église [4]. Mais, quand vers la même époque on eut abandonné le baptême par immersion, on conserva assez généralement cet *atrium*. Nous en avons vu, de fort restreints il est vrai, au-devant de simples églises de campagne, et il faut bien noter que ceux

[1] *Hist. eccl.*, t. II, p. 200. — Mœurs des chrét., n° XXV.

[2] *V.* ci-dessus, 1re partie, ch. 8. — Cette particularité prouverait en faveur de Parthenay-le-Vieux contre Notre-Dame de la Coudre, où quelques-uns prétendent que saint Guillaume fut converti. La disposition du sol coupé à pic devant Notre-Dame de la Coudre, et ne laissant entre l'église et le vallon que l'étroit espace d'une rue, ne permet pas de croire qu'elle ait jamais été précédée d'un parvis.

[3] *Saint Jean Chrysostôme*, serm. XVIII, ad pop. Antioch.

[4] Concile d'Aix-la-Chapelle, en 816.

même dont la pierre n'est pas autre que celle de l'édifice, et qui paraissent dater du même temps, n'y ont presque jamais ni anges ni lions sculptés; il semble que ces ornements, du moins en France, étaient réservés aux parvis des cathédrales, des collégiales et des abbayes.

C'est là que les nobles, les évêques, les abbés ou les doyens des Chapitres, ayant juridiction sur les lieux dont ils étaient seigneurs, l'exerçaient en rendant la justice. Les causes y étaient appelées à certains jours désignés. De là le nom de *placiste* qu'on donne quelquefois à ce lieu, de *placitum*, *plaid*, *plaidoyer*. La cour judiciaire et les personnes en cause occupaient le parvis; les assistants ou curieux se tenaient en dehors, limités par l'enceinte; des personnes de marque ou les témoins pouvaient être placés aussi sur les bancs de pierre qui régnaient dans le pourtour de l'*atrium*.

C'était une grave et digne pensée qui avait rapproché la justice humaine de celle de Dieu, en présence de qui se trouvaient les juges et les justiciables. Devant cette redoutable image du Jugement dernier, qui paraît sur presque toutes les façades des grandes églises, et dont le choix si fréquent s'explique si bien par cette intention, quel juge aurait pu oublier sa conscience, quel témoin se parjurer?

Les lions sculptés, que nous ne trouvons pas, il est vrai, aux portes de notre basilique, parce qu'ils disparaissent assez généralement avec l'époque romane, mais qui reparurent bientôt sur les murs de l'enceinte, n'y exerçaient pas une moindre influence. L'animal symbolique, tantôt couché, et c'est une marque de plus haute antiquité, tantôt assis et regardant fièrement la foule qui passe et

repasse; quelquefois retenant sous ses griffes puissantes un serpent qui se replie, ou un bélier qu'il écrase, est la figure significative du *Lion de la tribu de Juda, fils de David*[1], qui a triomphé du serpent infernal et de ses impures pensées. Ce lion mystique est également celui qui, juste par essence, est venu du ciel pour réunir dans un saint baiser sur la terre les principes civilisateurs de la justice et de la paix[2]. C'était donc là, dans ce tribunal où tout se passait en plein jour, à la face du ciel, sous l'empire des impressions religieuses, qu'il convenait de placer un aussi auguste symbole. Sa présence seule, si souvent répétée dans un tel lieu, et rapprochée de la formule si connue : *Justitia inter leones,* ou *Domino N. sedente inter leones,* qu'on trouve dans une foule d'actes du moyen âge, ne laisse pas douter que les parvis ne fussent le théâtre des querelles judiciaires[3].

De cette coutume générale nous avons le droit de conclure qu'à Poitiers aussi la justice de l'évêque ou du Chapitre s'exerçait devant les portes de la cathédrale. L'évêque n'en avait pas moins depuis une certaine époque, et c'est un fait appuyé de monuments authentiques, une *chambre* particulière où se traitaient les affaires contentieuses par lui ou son officialité : cette chambre était l'un des appartements annexes de l'église ou de l'évêché, et c'est dans ce sens qu'il faut comprendre la date de plusieurs titres cités par M. Marchegay, archiviste du département

[1] Ecce vicit Leo de tribu Juda, radix David. (*Apoc.* v, 5.)

[2] Veritas de terra orta est, et *Justitia* de cœlo prospexit. — *Justitia* et *pax* osculatæ sunt. (Ps. 84, 11, 12.)

[3] Séances générales tenues à Lille par la Société Française pour la conservation des monuments; in-8°, 1846, p. 140.

de Maine-et-Loire, datés *in veteri camerâ episcopi pictavensis*[1]. On conçoit encore que, pour le Chapitre, il fût assez commode de se trouver pour ainsi dire tout installé dans le lieu de son tribunal, où, soit avant les offices, soit après, il pouvait expédier les causes, entendre les réclamations, et faire connaître les décisions prises dans les assemblées capitulaires. Un des plus célèbres exemples de ce fait se passa à Poitiers le 21 mars 1537, lorsque Bertrand de Kneringuen, qui avait été ambassadeur en Allemagne pour François Iᵉʳ, fut mis en possession, par arrêt du grand conseil, du décanat de St-Pierre, que lui contestait Jean Acton [2]. A ces actes devait servir la chaire qui était inséparable des parvis, et dont Ducange cite un exemple dès le xᵉ siècle [3]. Et pourquoi cette chaire n'aurait-elle pas été occupée à son tour par l'écolâtre, dignité conservée dans le Chapitre de Poitiers jusqu'au xivᵉ siècle? Ce titre obligeait à des leçons publiques pour lesquelles un pareil local était la plupart du temps très-convenable. Odon, écolâtre d'Orléans, assis pendant la nuit devant le portail de l'église, enseignait à ses disciples le cours des astres, leur montrant du doigt la voie lactée et les étoiles. On sait aussi qu'il s'y faisait parfois des prédications extraordinaires, telles que saint Bernard et autres célèbres orateurs chrétiens aimaient à en faire hors des églises, dont les plus vastes devenaient souvent trop étroites pour la foule qui se précipitait sur leurs pas. A Angers, où le célèbre Charron prêchait, à la fin du xviᵉ siècle, avec un

[1] *Bull. monum.*, t. xii, p. 475.
[2] *Grand Cartulaire*, t. v, p. 183 et suiv.
[3] *Ubi suprà.*

grand concours d'auditeurs, il arriva souvent que la chaire fut placée devant la grande porte de l'église, et même dans le cimetière y attenant [1].

Toutefois des assemblées d'un autre genre se tenaient de temps à autre dans notre parvis. Outre qu'il était ouvert, comme bien ailleurs, en dehors des besoins du Chapitre, aux petits marchands, qui pouvaient y étaler les objets de leur négoce, comme on le voit, dans Mathieu Paris [2], d'un pauvre magister qui y vendait des livres, il devenait parfois le centre d'un commerce plus considérable. Le jeudi saint, une foire *au lard* s'y tenait dès avant l'année 1081, époque à laquelle Gui-Geoffroy, comte de Poitou, avait cédé au Chapitre de Saint-Pierre les droits que ses préposés y percevaient sur les marchands [3]. Quand on voulait affranchir des serfs, cérémonie qui se passait souvent dans l'église, d'après saint Augustin [4], saint Grégoire de Nysse [5] et plusieurs conciles [6], on se

[1] Jacques de Hillerin, *Lettres chronologiques*, in-f°, 1651, p. 5.

[2] *Ad ann.* 1250.

[3] Thibaudeau, t. I, p. 25.—*Grand Cartul.*, t. V, p. 641. Thibaudeau affirme que c'était dès lors une *foire au lard*. Rien ne le prouve, la charte originale ne parlant que d'une foire en général, *vendam*, laquelle pourrait bien ne s'être spécialisée que plus tard. Cependant le copiste du *Grand Cartulaire*, qui a transcrit la charte dont deux notaires attestent avoir tenu et rendu l'exemplaire authentique, fait précéder sa copie d'un titre où il établit, malgré le silence de l'acte même, que ce droit était accordé sur les bouchers *vendant chair de porc*. Mais ce peut bien n'être ici que la répétition d'une tradition consacrée sans trop d'examen.

[4] *Sermo V. inter. novos*, mihi, tom. X, p. 589.

[5] *Oratio 3ª de resurrectione*. — *Novarini schediasmata*, lib. II, c. XXVI.

[6] *Conc. arausit.* can. 7, ann. 441.

réunissait aussi bien dans le parvis [1]. L'Eglise prenait dès ce jour sous sa protection le nouvel homme libre, et le défendait contre ceux qui auraient attenté de nouveau à sa liberté. Enfin, s'il est vrai, comme on l'a reconnu par des actes transmis jusqu'à nous du moyen âge, que l'eau et le fer fussent chauffés dans l'église pour les épreuves du jugement de Dieu ; si les champions y venaient préalablement recevoir une bénédiction spéciale, rien n'empêche de croire que le combat put se livrer quelquefois devant l'église même, où le champ clos se fût trouvé disposé aussi commodément pour les combattants que pour les spectateurs et les juges.

Quand l'amende honorable était une des formalités préalables de la peine infligée à certains crimes, c'était dans le parvis de l'église principale du lieu que s'accomplissait cette terrible cérémonie. Nous avons un arrêt du présidial de Poitiers, en date du 27 mai 1679, qui condamne un certain Delhomme, « convaincu des crimes de sacriléges, blasphèmes et » excès par lui commis dans l'église cathédrale de cette » ville, à faire amende honorable devant la grande porte » et principale entrée de ladite église, et là, en chemise » et à genoux, tenant entre ses mains une torche ardente » du poids de deux livres, et ayant la corde au col, demander pardon à Dieu, au Roi et à la Justice, des » crimes par lui commis, et de là être conduit dans » la place de Notre-Dame-la-Grande pour y être pendu » et étranglé à une potence, etc., etc. [2]. » — Hâtons-

[1] *Bull. monum.*, t. VII, p. 175. — Codex Justiniani, *de his qui in ecclesiis*, etc.

[2] *Recueil de pièces administratives et judiciaires*, de 1577 à 1764, mihi, t. I, n° 9.

nous de dire que ledit Delhomme, qui avait pris ses précautions, ne subit ces divers désagréments qu'en effigie. — C'est là aussi, vraisemblablement, sinon aux Cordeliers, que le malheureux Jacques-Cœur, argentier de Charles VII, expia, « la tête et les pieds nus et tenant » une torche de dix livres, » le crime d'avoir déplu à ses envieux, et le malheur d'avoir mérité les faveurs royales [1].

Les mariages se sont faits pendant fort longtemps devant la porte de l'église, sous le porche ou dans le parvis, et cet usage subsistait encore au XVI[e] siècle. Sainte-Foix le constate en rapportant les fiançailles d'Elisabeth de France, fille de Henri II, avec le roi d'Espagne Philippe II, qui se firent au portail de Notre-Dame de Paris, *selon la coutume de notre mère sainte Église* [2].

Des conciles, pour remédier à des abus qu'avaient admis trop facilement certains curés, et dont l'autorité laïque s'était fait un droit, ordonnèrent que les publications relatives à des intérêts temporels se feraient à la porte des églises, après les offices, et alors la chaire en pierre devenait une tribune d'où le prévôt, bailli ou sergent se faisait entendre à la foule.

Il est vrai que certains autres, comme ceux de Liége en 1287, et de Trèves tenus en 1310, avaient interdit la plupart de ces usages que nous venons d'énumérer [3]; mais ce n'étaient que des conciles particuliers qui ne dé-

[1] Monstrelet, *Chroniq.*, *ad ann.* 1455. — La Thomassière, *Hist. du Berry*, p. 86.

[2] *Essais hist. sur Paris*, p. 117. — L'abbé Pascal, *Liturg. cathol.*, col. 754.

[3] D. Martenne, *Thesaur. anecd.*, t. IV, col. 253 et 846. — Labbe, *Conc. Trevir.*, an. 1310, can. LXIV; — ann. 1287, can. XVIII. — Ces défenses furent renouvelées par le concile de Trente, sess. XXII, *de sacrif. missæ*.

cidaient obligatoirement que pour la province ou le diocèse, et ils n'obligeaient nullement partout ailleurs, surtout quand ils réglaient des observances locales qui pouvaient n'avoir pas les mêmes inconvénients.

De temps immémorial, lors de l'entrée solennelle des évêques de Poitiers dans leur cathédrale, le prélat s'arrêtait dans le parvis; il y recevait les compliments du Chapitre par l'organe du doyen, comme nous l'avons raconté ailleurs [1], et plus tard il y prêta sur l'Evangile le serment de garder les statuts de la Compagnie. — Tout s'accomplit encore de la même manière, sauf le serment, que le concordat de 1801 a rayé du cérémonial, en abolissant tous les priviléges des corps ecclésiastiques.

Mais, au nombre des affaires importantes qui s'accomplissaient dans ce local privilégié, n'oublions pas la représentation des *mystères*, de ces fêtes populaires où la naïveté de nos ancêtres aimait tant à renouveler tout ce qu'avaient de dramatique les pages de l'Ancien et du Nouveau Testament. La pieuse simplicité du temps, qu'on a trop méconnue quand on a jugé ces poëmes en action d'après les règles de notre goût et de notre littérature moderne, attachait la plus grande importance à ces récréations édifiantes que jouaient *moult triomphamment* les personnages les plus distingués. Quelquefois, comme à Angers en 1486, on célébrait la messe sur le lieu de la représentation avant d'y procéder. Nous ne trouvons pas de fait particulier où le parvis de notre église ait servi de théâtre; nous voyons au contraire qu'à Poitiers, en 1534, et non 1533, comme l'écrit Thibaudeau [2], on fit

[1] Recherches sur la vie de Simon de Cramaud. — *Mém. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, 1830, p. 263.

[2] T. II, p. 148.

joyeuses et triomphantes monstres des mystères de l'Incarnation, Nativité, Passion et Résurrection de Nostre-Seigneur Jésus-Christ, et cela *au Marché-Vieil*, c'est-à-dire sur la place Royale actuelle [1]. Mais le même auteur ne dit pas où furent données les *monstres* de 1486 (et non 1490, comme le veut encore Thibaudeau), lesquelles précédèrent de quelques jours celles d'Angers [2], et nous penchons fortement à croire que ce dut être devant notre église, car il est mention d'autres mystères joués en 1490 dans le cimetière de Saint-Cybard, c'est-à-dire dans la portion de ce cimetière, alors très-vaste, qui n'était pas consacrée aux sépultures [3]. Un tel emplacement paraissait en effet très-naturel pour de semblables exercices, auxquels prenaient une part active des ecclésiastiques, qui souvent même se faisaient gloire de les composer [4]; et si l'on se rappelle qu'alors chaque église avait son cimetière particulier tracé autour d'elle [5], on se persuadera aisément qu'on ait pu choisir préférablement encore, devant la cathédrale, un espace toujours libre, assez étendu pour cette destination, et dont le plan était d'avance très-bien accommodé à cet objet.

Au reste, nous savons que le parvis de Saint-Pierre avait été de temps immémorial le lieu de sépulture accordé par le Chapitre aux chantres, coustres, bedeaux et autres personnes formant le bas chœur ou le service de l'église. Avant 1780, époque où l'on cessa d'enterrer

[1] Bouchet, *Annales*, fol. 267, *ad ann.* 1534.
[2] Nicéron, *Mémoires*, t. XXXVII, p. 598.
[3] Thibaudeau, t. II, p. 147.
[4] « Christi personam agente decano Sti Martini. » (*Molanus*, p. 500.)
[5] Durand de Mende dit que de son temps on réservait au moins 30 pieds pour le cimetière autour de l'église.

dans l'intérieur des villes, cette coutume, qui avait commencé avec le XIII[e] siècle, se continuait à Poitiers. Quelques personnes se rappellent encore (1849) avoir vu de larges pierres du parvis chargées d'inscriptions funéraires, qui toutes ont disparu comme tant d'autres.

Enfin un fait grave et solennel termine la série des événements accomplis pendant tant de siècles dans cette même enceinte, et cette fois le retentissement devait en être long et vibrer sur le monde. Louis XVI venait d'accepter la constitution politique qui imprimait à la France de si profondes commotions. Dans toutes les communes elle devait être annoncée et promulguée. Ce fut le 25 septembre 1791 que cette formalité fut remplie à Poitiers. Le maire, après avoir proclamé la charte populaire à la porte de l'hôtel de ville, se rendit à la cathédrale, en donna dans le chœur une nouvelle lecture, et bientôt, montant dans la chaire du parvis, qu'entouraient les corps constitués et la garde nationale, il y fit la troisième et dernière publication [1]...

Telles sont les données de l'histoire sur les parvis et les scènes diverses qui s'y déroulaient tour à tour. Mais aujourd'hui encore notre liturgie y assigne certaines cérémonies.

En mémoire de l'usage d'y enterrer les serviteurs de l'église, chaque année, le jour des Morts, et après l'office capitulaire, un chanoine ou un prêtre attaché à la cathédrale se rend sur le parvis, y fait une absoute et prolonge sa prière tout le long du mur nord, en rentrant dans l'église par la porte Saint-Michel : témoignage irrécusable de l'existence d'un ancien cimetière.

[1] *Journal de la Vienne*, 1791, t. II, p. 207.

Le dimanche des Rameaux, l'officiant, suivi de la procession qui rappelle le peuple de Jérusalem ornant le triomphe du Sauveur, s'y fait ouvrir solennellement la grande porte, image des portes éternelles que franchira bientôt le *Roi de gloire* [1]; le samedi saint on y allume le feu nouveau qui se perpétuera toute l'année pour le service des autels, emblème de la charité et de la grâce. Concluons de cette longue digression, réclamée par notre sujet, que c'est un des beaux priviléges de l'archéologie chrétienne de marcher toujours au milieu d'enseignements de la plus haute importance; en elle tout élève l'esprit et l'attache. Elle est pleine d'attraits mystérieux dont le cœur peut autant profiter que l'imagination. Maintes fois encore, en scrutant l'intérieur de l'église-mère du Poitou, nous reconnaîtrons cette vérité qui ne fait pas le moindre charme de nos études.

[1] Aperite portas, principes, vestras, et introibit rex gloriæ. (Ps. XXIII.)

TROISIÈME PARTIE.

DESCRIPTION DE L'INTÉRIEUR.

CHAPITRE Ier.

DÉTAILS GÉNÉRAUX. — Émotions de l'âme devant un monument religieux. — Vue d'ensemble. — Dimensions générales. — Inclinaison de l'axe. — Symbolisme de cette disposition. — Mesures du transept, — de la grande nef. — Les piliers. — Les fenêtres. — Le chœur.

Jusqu'ici nous avons erré sous ces vieux murs jaunis par les âges; nous avons examiné leur énergique structure, éclairci les obscurités de leurs époques diverses, scruté leur langage mystérieux, et reconnu la pensée des maîtres patients et habiles qui se plurent à les décorer. Ce sont comme autant de faits archéologiques d'un haut intérêt pour la science et pour l'histoire; et après les avoir reconnus dans cette union intime, que personne désormais n'osera plus tenter de détruire, comme on s'arrête volontiers des heures et des jours devant une église catholique où tout répond aux questions de l'intelligence par une parole de philosophie et de foi! Mais quel sentiment plus profond s'empare de votre âme lorsque, après cet examen d'objets si variés, d'un plan dont les parfaites combinaisons révèlent de si hautes pensées, vous entrez dans l'auguste enceinte pour vous trouver tout à coup en face de beautés supérieures à tout

ce qui vient de vous étonner ! Accoutumée à ses aspects incompris, la foule inattentive ouvre et ferme les portes du temple sans rien ressentir des émotions qu'il éveille. Il en est bien autrement de l'antiquaire : outre le sentiment subit qu'excite dans toute âme un peu moins que vulgaire l'aspect grandiose d'un beau monument ; outre ce saisissement instinctif d'admiration qu'on éprouve toujours en pénétrant dans les imposantes basiliques de Saint-Denis ou d'Amiens, de Reims, de Chartres ou de Paris, n'est-il pas vrai qu'un prestige particulier saisit l'archéologue lorsque apparaissent d'abord à ses regards les vastes nefs dont il vient mesurer les majestueuses proportions? Comme un beau poëme dont les merveilleuses richesses étincellent dans votre imagination ou brillent à votre mémoire après une lecture qui vous a captivé; comme ces jets éclatants d'un tableau où le génie du peintre a semé toutes les ressources de son art pour immortaliser un gracieux paysage ou une grande bataille, ou l'un de ces traits généreux qui s'emparent du cœur et le remuent; ou bien comme une musique savante qui, d'abord procédant par un simple prélude, s'élève peu à peu d'une douce mélodie au plus sublime d'une chaleureuse composition, et longtemps après laisse encore de profondes traces dans les âmes qu'elle a pénétrées ; telle aussi, pour l'homme qui la comprend et la prise, la noble architecture d'une cathédrale. Pour l'apprécier, ne pénétrons pas jusqu'au sanctuaire; demeurons quelques instants sur le seuil, où l'œil, d'un seul jet, plonge dans le lointain des nefs, parcourt leurs horizons successifs, s'élance à toute la hauteur des piliers qui les divisent, reflète la gracieuse ornementation de leurs chapiteaux ornés d'oiseaux et de feuillages, passe de là aux voûtes étoilées, dont les

symétriques arceaux forment autant de dais pour autant de sanctuaires à part... Regardons devant nous cette fenêtre terminale, où l'air et le soleil se jouent au travers de mille couleurs, et que plus de vingt autres entourent de leur cortége étincelant; puis redescendons vers ces arcades de l'enceinte que supportent d'innombrables colonnes semblables aux péristyles de l'Orient; voyons ces corbeilles qui les couronnent, ces modillons qui, sous tant de formes, soutiennent l'entablement continu; franchissons encore ces arcs qui se croisent au-dessus de nous, mêlant à leur perspective celle des clefs de voûte et des faisceaux de nervures... Enfin admirons, car c'est la réunion de ces magiques secrets du moyen âge appliqués à son art favori, à sa plus noble personnification.

Ce peu de mots rend l'effet général de notre basilique; si nous y ajoutons le mélange du plein cintre et de l'ogive, qui frappe dès l'abord l'observateur attentif, nous aurons esquissé sa plus notable différence (*v.* pl. VI)[1]. Cependant elle a encore d'autres caractères particuliers; ses détails même ont leur type spécial qui la distinguent de mille autres de premier ordre. C'est ce genre tout caractéristique qu'il nous reste à analyser. Après donc avoir pris une idée exacte de l'ensemble, nous aborderons séparément chacune de ses parties, puis nous visiterons ses clochers, ses combles et ses caveaux.

L'église est plus basse de 80 cent. que le niveau du parvis. Quatre marches, qu'il faut descendre pour arriver jusqu'au pavé, auraient été multipliées du double à une

[1] Cette planche représente le fond de l'église, où se marient le plein cintre et l'ogive, vu de l'angle extérieur du croisillons eptentrional, sous le 4[e] pilier.

époque peu éloignée de nous, si l'on en croit quelques ouvriers qui, lors de la pose d'un nouveau dallage, prétendent avoir remblayé de trois pieds. — Ce fait, que nous n'acceptons pas, et nous dirons pourquoi, aurait diminué d'autant la distance entre les voûtes et le sol, distance qu'on trouve généralement un peu restreinte, surtout dans les latéraux. Quoi qu'il en soit des motifs qu'ont pu avoir les architectes d'enterrer ainsi leurs plus belles constructions religieuses, il est certain qu'elles gagnent en général à ce système, que les cryptes rendaient souvent nécessaire, et qui communique à une église quelque chose de cette secrète et pieuse émotion que les anciens voulaient dans un temple [1]. Le nôtre, vu de la porte centrale, est un rectangle coupé par un transept, comme nous l'avons dit, à un peu plus de moitié de sa hauteur. C'est donc une croix latine, dont la forme, peu ordinaire sous ce rapport, a pu être déterminée par l'emplacement forcé qu'il a fallu donner aux quatre portes latérales, lesquelles ne pouvaient convenablement s'ouvrir ailleurs. Cette coupe régulière de l'ensemble lui imprime une gravité majestueuse que rehausse encore la rectitude des lignes et la simplicité du dessin.

Là deux siècles et plus, traversés par des guerres et maints autres événements défavorables, ont attendu la dernière pierre; et cependant le plan primitif a été si religieusement conservé, l'idée mère a présidé avec une telle persévérance, qu'on serait tenté d'attribuer au même architecte l'exécution simultanée de tant de parties composant un tout si harmonieux. Ce n'est pas qu'à travers

[1] « Terror namque ibidem Dei et claritas magna conspicitur », dit saint Grégoire de Tours. *Hist. eccl. Franc.*, lib. II, c. 16.

cette uniformité apparente on n'y découvre bien des traces de mains diverses ; mais ces mains se sont comprises : on dirait que l'une a hérité la touche de l'autre, et que toutes ont travaillé à fondre les nuances qui distinguent les différentes portions.

La longueur totale, dans l'axe de la grande nef, est de 94 mèt. 40 cent. — C'est un tiers de moins à peu près que Notre-Dame de Paris, qui en a près de 133. La largeur entre les murs latéraux est de 34 mèt. 40 cent., prise à l'entrée de l'église ; à l'autre extrémité, elle n'a que 30 mèt. 40 cent., diminution que nous avons déjà marquée hors d'œuvre, en des proportions différentes selon l'épaisseur des murs. Ce rétrécissement est graduel et ne s'opère qu'insensiblement dans toute la longueur de l'édifice. Il est beaucoup plus appréciable entre la croisée et le chevet : là effectivement le mur du sud s'incline de beaucoup vers le nord (*v.* le plan, pl. II).

Ce moyen de perspective, qui permet à l'œil de suivre d'un bout à l'autre l'effet des colonnes engagées sur chaque paroi, est habilement calculé aussi dans un autre but. Il se lie à l'inclinaison de l'axe longitudinal, très-remarquable ici pour quiconque, se plaçant sur la marche inférieure de la porte centrale, fixe ses regards sur la pointe ogivale du cul-de-four de l'abside. On s'aperçoit alors que l'axe du chœur décrit un angle avec celui de la nef, et que les ogives des trois premières travées qui s'avancent d'orient en occident dévient de la ligne droite et penchent de quelques centimètres du sud au nord, en suivant la pente du mur latéral. La même remarque s'applique à la voûte du bas-côté méridional ; elle y est une conséquence de tout ce qui l'avoisine : celle du bas-côté parallèle conserve la ligne droite dans sa plus for-

melle pureté. Tout penche donc ici de préférence vers un côté, et répète un des caractères les plus éminents de nos monuments religieux. Quand il serait douteux maintenant qu'une idée symbolique ait présidé à cet arrangement; quand il ne se rattacherait pas, pour rappeler la position de la tête du Sauveur sur la Croix, à cette même croix, qui là encore, sous nos yeux, forme le plan général de l'église, pourrait-on avec quelque apparence de raison attribuer cette irrégularité à une méprise des ouvriers, rejetant ainsi sur une inconcevable ignorance des premières règles de l'art une prétendue faute que rien ne saurait expliquer ? Voyez l'aplomb de ces masses de pierres superposées jusqu'à une prodigieuse hauteur, découpées en meneaux ou en colonnes taillées comme des mosaïques pour les voûtes, effilées en tores minces et délicats pour en soutenir la portée, et ces coupes exactes qui viennent à point se réunir pour communiquer à ce magnifique tout une solidité à l'épreuve de mille siècles : et dites-nous si ce sont là autant d'effets du hasard, ou si de telles combinaisons, enchâssées avec tant d'ordre et de maturité dans la tête d'un architecte, peuvent laisser croire à l'inadvertance que vous supposez. Et quelle inadvertance, répétée partout, à l'époque romane comme pendant la période gothique; qui, en délaissant tant de vieilles traditions de l'architecture, s'obstine à conserver celle-ci, et jetant presque toujours vers le même point, du sud au nord, ses inexplicables caprices ! Croyons-le donc, ce fait architectonique est bien la traduction de l'évangéliste : *Inclinato capite, emisit spiritum*[1]. Il faut y voir, comme dans toutes les parties

[1] *Saint Jean*, XIX, 30.

d'une église catholique, l'intention arrêtée de nous donner, à nous fidèles, un sentiment de plus qui, en présence des grandes choses du christianisme, nous ramène au souvenir de nos mystères, et de là à une vie plus digne du Dieu qui se fit notre maître. Il n'est rien d'ailleurs, dans cet ordre d'idées, qui ne puisse parfaitement s'appuyer, comme ici, sur des textes formels de l'Ecriture ou des Pères.

La ligne transversale qui mesure le transept n'a pas moins de 58 mèt. Elle se termine de côté et d'autre par une chapelle de 14 mèt. de profondeur d'est en ouest, sur 12 mèt. 70 cent. de largeur. Ces deux chapelles sont orientées dans le sens de l'église, et la place de l'autel y fut marquée par un hémicycle pris dans l'épaisseur du mur oriental. Les deux autres murs qui circonscrivent leur enceinte sont à angle droit.

La nef principale a 10 mèt. 50 cent. de large d'un pilier à l'autre, et les latéraux 9 mèt. 50 cent. : ceux-ci ont donc un mètre de moins seulement. Cette différence, peu sensible au premier coup d'œil, a accrédité l'opinion que les trois nefs étaient de dimensions égales. On n'a, pour s'en dissuader, qu'à comparer les voûtes; leur courbure rend l'erreur beaucoup moins facile.

L'édifice est soutenu et divisé dans cette vaste étendue par 14 piliers parallèlement établis sur deux rangs, et posés, les deux premiers à 10 mèt. de distance, et les autres à 9 mèt. 50 cent., dans le sens longitudinal. A partir de l'ouverture du transept, ils se rapprochent toujours plus jusqu'au chevet, et rétrécissent d'autant la grande nef en subissant le système d'inclinaison déjà exposé. Ils ont de 7 à 8 mèt. de contour. Leur masse circulaire est aussi modifiée par quatre faces égales, d'où

saillit une colonne engagée que flanquent deux autres plus légères et séparées par les angles rentrants de pilastres d'où elles semblent sortir.

Vingt-quatre fenêtres régulièrement partagées entre chaque travée jettent dans l'intérieur les flots de lumière du dehors. Nous en avons décrit l'ordonnance architecturale ; nous dirons bientôt le double effet de leur symétrie et de leur décoration.

Le chœur n'est tracé dans l'iconographie générale par aucunes lignes spéciales. Très-souvent réduit durant la période romane à la dernière travée du fond, il s'avança de beaucoup dans la nef sous l'influence de l'époque de transition, et cette inspiration se montre ici dans un développement considérable. Alors aussi on n'astreignit cette portion du temple à aucunes mesures déterminées. Les besoins du culte, le nombre des ecclésiastiques à placer, réglaient les dimensions du chœur sur celles de l'enceinte totale ; il devenait alors comme une seconde clôture réservée uniquement à l'évêque et au clergé. On voit à Notre-Dame de Paris, et dans quelques autres, comme la sculpture savait orner le massif extérieur de ces murs autour desquels s'épanchait librement la multitude. A l'intérieur, c'étaient des boiseries plus ou moins riches, des tentures ou tapisseries, au moyen desquelles on se gardait contre le froid, surtout dans les collégiales, où les offices de la nuit et du jour se prolongeaient plus qu'ailleurs. Notre chœur s'est élevé de la sorte entre les deux rangs de piliers qui bornent la largeur de la nef ; il laisse libre autour de lui tout l'espace des deux nefs secondaires, et forme un simple tour d'équerre devant celui qui le sépare du chevet. Il s'étend donc, en dedans des trois premiers piliers, sur une longueur de 24 mèt. 1|2,

au delà desquels s'avance encore de quatre ou cinq l'hémicycle formé par la grille du sanctuaire.

CHAPITRE II.

ABSIDES; NEFS LATÉRALES. — Changement au XIe siècle dans la position du chœur. — Abside intérieure et absidioles. — Arcature continue des latéraux. — Portes Saint-Jean et Saint-Michel. — Mauvais système de fermeture comparé à l'ancien. — Piliers des latéraux. — Belle entente de la sculpture méconnue par les *restaurateurs* modernes. — Tambours de M. de Larnay. — Soubassement continu des latéraux. — Motif des colonnades continues dans les latéraux, — et de la distribution des fenêtres. — Époque certaine de la zone inférieure.

C'est vers le XIe siècle que les nefs collatérales se rejoignirent derrière le chœur, y laissant un déambulatoire ou passage libre pour les processions et autres cérémonies, non moins que pour la plus grande commodité des communications. Dès lors l'autel principal n'était donc plus essentiellement rattaché à l'abside, désormais réservée à un autre qu'on aima beaucoup à multiplier vers ce temps, à celui de la sainte Vierge. Par suite de cette nouvelle consécration, le grand autel fut établi dans un nouveau sanctuaire, pour lequel on disposa d'une partie du chœur, en gardant soigneusement les habitudes de l'orientation primitive. Tout indique que, dès l'origine de notre basilique actuelle, on y avait ainsi réglé ce point important; entre autres, l'inspection du chœur, des stalles, celle de la voûte, pourront bientôt nous en convaincre.

Toujours est-il que cette absence totale de l'abside, que nous avons remarquée au dehors en examinant le

majestueux chevet qui termine l'édifice, n'est pas aussi complète à l'intérieur. Les deux mètres d'épaisseur donnés au mur ont été exploités au profit d'un évasement demi-circulaire dont l'axe a quatre mètres de profondeur. C'est donc une abside véritable, flanquée de chaque côté par un pilier engagé groupé de colonnes comme tous les autres, et qui forme à ce petit sanctuaire un accompagnement digne et imposant. Les bas-côtés sont également arrêtés par une abside de moindres proportions, et qui a dû toujours être munie d'un autel comme la grande, car les plus anciens documents désignent ces chapelles sous les noms qu'elles portent encore. Il est remarquable, comme exception aux règles suivies ordinairement pour cette partie des églises, que le demi-cercle décrit par elle ne s'élève point ici jusqu'à la voûte; il perd sa forme au-dessus de l'entablement qui couronne la première zone de l'élévation générale, et au delà tout se continue à angle droit jusqu'à la naissance de la voûte. La conséquence naturelle de ce retrait est une diminution d'un tiers dans l'épaisseur des murs de clôture, qui n'ont donc plus, à partir de cette première moitié de leur hauteur, qu'un massif de 1 mètre 50 cent. à 2 mèt. au plus. Cette observation ne s'applique pas moins à tout le pourtour intérieur, qui, au-dessus de l'entablement continu placé entre la première zone et la seconde, se retire d'un mètre en arrière des galeries qu'on y a maladroitement appliquées.

Derrière toutes ces sculptures, ces retables, ces statues et autres décors plus ou moins inutiles, qui plaquent le fond de ces trois absides, et sur lesquels nous aurons occasion de revenir, se dessine une arcature courante dont les pleins cintres reposent sur des colonnes minces,

effilées et engagées dans le mur, d'où elles saillissent de 25 cent. Dans l'abside centrale, nous voyons à peine l'amortissement des cintres, tout le reste étant caché par l'application des tristes chefs-d'œuvre qu'y accola le mauvais goût du xviiie siècle; une rangée de modillons paraît seule au-dessous de la corniche du xiie. On dirait qu'ils protestent par leurs grimaces, qui perdent là toute leur signification, contre l'alliance monstrueuse dont ils sont les témoins et les victimes. Plus malheureuses encore, les deux absidioles n'ont plus rien de cette première ornementation (*v.* pl. VI, *h*); le plâtre a éteint toutes les idées de l'architecte. Pour nous dédommager et retrouver à notre cher monument son élégance native, passons lentement dans nos collatéraux, et arrêtons-nous à loisir devant tout ce qu'ils ont d'attachant et de symbolique. (*V.* pl. VII.) Les parties basses se présentent dans tout leur développement revêtues de cette même parure dont nous n'avons eu tout à l'heure qu'une idée amoindrie. C'est une longue rangée de ces colonnes élancées, belles par l'élégance de leur coupe, belles par l'effet général qu'elles produisent, soit qu'on les juge d'un bout à l'autre de la nef, soit qu'on les considère dans la nef parallèle, interrompues par les piliers de la grande nef, et glissant pour ainsi dire derrière eux, devant votre marche, comme les arbres d'une forêt que les vents agitent. Espacées de deux en deux mètres, elles parent les murailles d'un agrément inaccoutumé, qui se reproduit avec les mêmes caractères, moins les effets de perspective, dans le joli vaisseau de notre Sainte-Radégonde, à Saint-André de Bordeaux, et dans un petit nombre d'autres. L'arcature qu'elles supportent est toute semi-circulaire, ornée sur ses angles rentrants d'un tore qui se termine de

côté et d'autre par une petite base attique. Cette arcature est partout de la plus exacte uniformité, si ce n'est qu'au-dessus des portes Saint-Jean et Saint-Michel, deux de ses cintres pleins sont remplacés par deux ogives surbaissées d'inégales dimensions. (Pl. VII, *a*.) Cette forme exceptionnelle doit avoir eu pour cause la largeur obligée de ces mêmes portes, qui, coupant inégalement l'espace où devaient se renfermer les deux cintres, a forcé de les relever en pointe, et de former ainsi des ogives au lieu d'hémicycles parfaits. Au reste, ces deux portes, voûtées aussi en hémicycle, sont de la dernière moitié du XII[e] siècle, et la présence des deux arcades aiguës caractérise très-bien auprès d'elles l'époque de transition, dont ce bel appareil est un riche souvenir. Avant d'aller plus loin, nous pourrions, si nos portes n'étaient pas intérieurement cachées par ces boîtes disgracieuses qui les enveloppent (et sur lesquelles il faudra revenir), considérer le système primitif de fermeture, si simple, si bien approprié à la double et indispensable condition de solidité et de bon ordre. Coupées à angle aigu, sans frontons ni chambranles qui les décorent, ces ouvertures n'ont plus leurs vantaux primitifs, qui furent brisés et mis hors de service en 1562; mais on voit encore dans leurs tableaux les entailles diagonales sur lesquelles étaient posées chaque soir des chevrons transversaux qui maintenaient les battants dans une immobilité inattaquable. Après avoir remplacé les premiers vantaux, qu'ornaient sans doute en les consolidant des pentures en fer savamment travaillées, par d'autres assez formidables, mais réduits pour toute façon à un semis de gros clous *sans nombre*, on a jugé plus convenable de les assujettir par d'énormes barres de fer. Lesdites barres, sous le nom de crochets,

traversent peu agréablement l'espace qui sépare la porte de chaque colonne qui la flanque, et, s'appuyant d'un côté sur un anneau fixé dans le bois, de l'autre sur un second anneau incrusté à coups redoublés de serrurier dans la colonne elle-même, elles ont le double avantage de rappeler assez bien une porte cochère, et d'imprimer au fût de la colonne, toutes les fois qu'on ouvre la porte, une secousse qui finit toujours par le faire éclater. On peut se convaincre chez nous de la possibilité d'un tel accident, infaillible conséquence de ce grossier système qu'une raison d'économie toute seule devrait faire abandonner. Un chevron de 10 à 15 cent. d'équarrissage et long de 3 mètr. doit coûter beaucoup moins que tout cet inutile appareil de forgeron. Les portes antérieures à la dévastation du XVI[e] siècle étaient d'ailleurs appuyées en dedans par des barres ou arcs-boutants en fer retenus par des crampons soit au pavé, soit à des bornes qui en dépassaient le niveau [1]. Qui empêcherait de les employer encore?

Le long des murs, et espacés parallèlement aux piliers de la nef centrale, saillissent d'autres piliers de même style que ceux-ci (*b*); ils limitent chaque travée, séparent de trois en trois la suite des colonnes, et, correspondant aux contreforts extérieurs, s'unissent à eux pour former un soutennement inébranlable jusqu'à la tombée des voûtes, dont ils reçoivent les efforts. Des tailloirs qui couronnent les corbeilles de toutes les colonnes s'élève, entre chaque cintre, une colonnille à formes romanes; elle atteint jusqu'à l'entablement, et le supporte sur un chapiteau qui, par sa place et sa sculpture, se range

[1] Procès-verbal du pillage de 1562, *Grand Cartulaire*, t. v, p. 93.

symétriquement dans une file de modillons ou corbeaux dont il fait partie (*c*).

Ce bel ensemble, continué d'une extrémité à l'autre de l'église, conserve, on le voit, toutes les traditions du roman fleuri. Aucune chapelle, et c'est une particularité qui se remarque surtout à cette époque dans notre province et dans l'Anjou, n'interrompt la longueur des deux ailes. Seuls les bras de la croix s'y ouvrent en gardant l'ornementation identique de l'entre-colonnement général, de ses corbeilles soigneusement façonnées, de ses corbeaux délicatement historiés, de sa corniche en doucine, modestement ouvrée de feuilles d'acanthe entablées. Tout cela, en sortant du collatéral par un de ses angles, serpente dans le transept; glisse sur ses flancs et dans son hémicycle, et ressort par l'angle opposé pour rejoindre la grande série des mêmes motifs. C'est cette simple et majestueuse économie d'un plan si admirablement poursuivi jusqu'au bout que n'ont pas compris les mutilateurs de nos absides. En dissimulant pour les murailles leur nudité monotone, en adaptant ce vaste système d'ornementation à toute l'étendue de ses édifices, le génie mettait ses plus belles ressources au service de l'art, et ce n'était probablement pas avec la pensée qu'on pourrait impunément, quelques siècles plus tard, défigurer sous de vains prétextes le chef-d'œuvre dû à tant de mains aussi religieuses qu'intelligentes.

Hélas! pourquoi faut-il le dire, et pourquoi notre rôle d'historien impose-t-il la triste nécessité de signaler de plus modernes méfaits? Que font devant nos portes latérales ces massives constructions en planches drapées de vert, qui, trois fois répétées, viennent rompre à l'envi la belle uniformité des latéraux et leur harmonieux déve-

loppement? — On donne à cela le beau nom de *tambours;* — c'est une invention destinée à interdire plus ou moins l'entrée de l'église à l'air froid du dehors, qu'après six cents ans, l'on s'est avisé de trouver incommode. — Mais n'aurait-on pu y parvenir sans briser les lignes de l'architecture, sans cacher au regard qui s'en plaint la moitié de la hauteur des colonnes, surtout sans entailler, selon le caprice du menuisier, les bases empattées, d'après lesquelles on aurait dû bien plutôt entailler le bois? Enfin n'était-il pas de toute convenance de ne point défigurer le monument par cette lourde et grotesque superfétation? Ne pouvait-on se dispenser de boucher le cintre de chaque porte qui s'élève au-dessus de cette cage, et d'enlever à la baie romane son caractère spécial? — Sans doute, tout cela se pouvait. On s'était demandé tout d'abord si ce ridicule mobilier était indispensable dans la cathédrale; tous les gens de goût le rejetaient. La commission archéologique diocésaine, présidée par Monseigneur Guitton, répugnait infiniment à l'accorder. Ce ne fut que par une condescendance dont elle a aujourd'hui à se repentir qu'elle s'y prêta. Mais, voulant du moins concilier avec le désir de certaines personnes les exigences de l'art et du bon sens, elle traça, dans sa séance du 20 février 1847, les plans et les conditions expresses de l'ouvrage. Le tambour qui masque la porte gothique du déambulatoire à la cour de la sacristie fut signalé comme modèle : coupé en hémicycle, et par conséquent effaçant ses angles, n'ayant que la profondeur absolument nécessaire, il demeure presque inaperçu, n'insulte point le regard et n'impose à la suite de la colonnade aucune interruption brusque et choquante. Au lieu de cela, M. l'abbé de Larnay, chanoine pourtant, au mépris des

avis de la commission, et d'une autorité plus respectable encore, a fait exécuter son propre plan à lui, sans égard aux observations officielles, en l'absence du prélat, qui n'en put être informé, et s'est chargé ainsi d'attacher son nom à cette dévastation de nouveau genre. Nous regrettons, autant pour lui que pour l'église de Poitiers, d'avoir eu à raconter un de ces faits qui deviennent toujours plus rares de notre temps, et dont il appartenait peu à notre digne confrère de perpétuer la tradition.

Les piédestaux des colonnes collatérales portent sur un soubassement fort inégal de hauteur dans les deux nefs (*d*). Ceux des piliers, un peu élargis dans leur partie inférieure, s'appuient sur le sol, s'en élèvent d'un mètre ou plus (*e*), et coupent en distances d'égale étendue une triple assise de pierres superposées en forme d'emmarchement (*f*), et au-dessus de laquelle règne un cordon à coupe d'arête fort élégante qui se relie aux tores et aux scoties de toutes les bases (*g*). De telles masses, se liant aux fondements de l'édifice, consolident singulièrement le pied des murs, et leur deviennent une garantie d'éternelle solidité. Mais une autre raison, sans laquelle on se fût contenté de souder aux parois un stylobate imposant, présidait surtout à la distribution de ces degrés : c'étaient autant de siéges destinés aux pauvres, pour qui l'Eglise n'oublia jamais d'alléger les privations de la vie. Là, comme dans beaucoup d'églises romanes, où souvent on les prolongea pour les clercs jusque dans le chœur et le sanctuaire [1], elle avait placé ces banquettes de la même

[1] Cette particularité se remarque aussi dans la belle église de Sainte-Foy, à Conques en Rouergue, et à Notre-Dame-des-Miracles, à Mauriac. *V.* un rapport de M. Mérimée, *Bullet. monum.*, t. IV, p. 230, et t. VIII, p. 380.

façon qu'elle aimait ailleurs à exposer un livre commun où chacun pût venir chercher à son tour un exemplaire des prières publiques [1].

Pour ce qui nous regarde, l'esprit de cette fondation s'est parfaitement conservé jusqu'à nous, et aux grandes solennités, quand la procession, avant la messe canoniale, parcourt gravement les bas-côtés de la vieille basilique, on peut voir ces siéges vénérables garnis de paysans des villages voisins de Poitiers, qui, un genou sur les dalles, et s'appuyant d'une main sur le bâton classique de leur voyage, regardent passer en se signant le symbole de la rédemption et le pieux cortége qui se déroule devant eux. Successeurs inintelligents des générations écoulées, ils semblent venus, sans le savoir, comme des représentants de la vieille foi catholique, dont la sollicitude leur procura ce lieu de prières. Il est remarquable que la partie des bas-côtés qui entoure le chœur n'est pourvue que d'un stylobate à hauteur d'appui, et n'a point ces marches : nouvelle preuve qu'elles sont destinées aux fidèles, toujours mieux placés dans les nefs, soit pour assister aux prédications, soit pour mieux suivre les cérémonies du sanctuaire et du chœur. — Là ils pouvaient s'asseoir encore lorsque, dans les synodes ou autres réunions ecclésiastiques, le clergé occupait seul la nef principale.

Ces colonnades qui s'accolent ainsi aux murs des églises

[1] On voit encore adossée au chœur de la cathédrale du Mans, dans la nef du sud, une petite niche creusée dans le mur et fermée par des barreaux de fer. Elle était destinée à renfermer un bréviaire commun dont on usait en passant les deux mains dans les intervalles des barreaux ; au-dessus on lit en caractères gothiques : Magister Guills Thelardi hujus ecce canonicus dedit istud breviarium p usu indigentium. Orate Deum p eo.

romanes, et que semble avoir répudiées le genre qui les détrôna, ont encore, outre leur mérite d'ornementation et de perspective, celui d'une pensée par laquelle l'architecte complétait ce qui devait manquer forcément à son œuvre. Presque partout, avant le XIe siècle, les églises étaient entourées de cloîtres par où y arrivaient les chanoines ou les religieux, dont la maison commune attenait à la maison du Seigneur. Ce sont ces cloîtres que l'on voulut dessiner dans l'intérieur des édifices, et ils remplacent avantageusement pour l'œil les chapelles profondes par lesquelles plus tard ils furent remplacés à leur tour. Qui ne voit en effet que cette immense série d'ornements allignés avec une simplicité pleine de goût est de beaucoup préférable à ces hors-d'œuvre où la piété solitaire trouve, il est vrai, peut-être plus de recueillement et de silence, où les caprices du gothique tertiaire ont su éparpiller de précieuses dentelles et de jolis clochetons, et qui d'ailleurs avaient aussi leur symbolisme à part, mais où la vue ne peut rien admirer qu'elle n'approche, l'imagination rien deviner sans le voir? L'ordonnance générale du second étage, avec ses baies ouvertes dans des entre-colonnements successifs (*h*), figure encore assez bien les tribunes pratiquées d'abord aux façades byzantines. En Orient, le gynécée était toujours situé au premier étage, et éclairé par une suite de fenêtres contiguës. Rien n'y ressemble mieux que ces espaces pratiqués au-dessous de l'architrave, et qui, un siècle plus tard, se formulaient dans les églises gothiques en tribunes véritables, déroulant leur ample contour au-dessus de la nef principale, au-dessus du chœur et du sanctuaire, quelquefois aussi régnaient sur les bas-côtés. L'Italie en offre, à Toscanella et à Pise, des exemples remarquables. Saint-

Julien du Mans, Fécamp, Caudebec, Rouen, toute cette Normandie, terre à si juste titre orgueilleuse de ses beaux monuments religieux; enfin Notre-Dame de Paris, Saint-Denis, Chartres, possèdent ce même avantage dans leur distribution intérieure. La cathédrale de Poitiers pourrait s'en glorifier aussi dans une mesure appropriée à son style particulier, si la balustrade moderne qui sert d'appui à ses tribunes se mariait plus convenablement par sa forme au caractère général de ce qui l'entoure (*j*).

Ici se termine notre première zone, et les traits qui la distinguent portent tous l'empreinte uniforme d'une même époque. C'est le XIIe siècle éclatant de toutes parts dans la fermeté de son style, c'est le roman fleuri tel que nous l'avons vu aux parois du dehors, aux deux façades du transept, mais plus élégant encore et plus harmonieux. Quand on a bien étudié cette belle enceinte, on ne doute plus que tout entière, dans ce premier étage, elle n'ait été achevée avant la mort de Henri II, en 1189, ou du moins avant celle d'Eléonore, en 1203. Nous croyons cependant pouvoir excepter de ce calcul la sculpture d'une partie des modillons et des chapiteaux. Au reste, M. Mérimée, dans son rapport que nous avons cité quelquefois, l'avait reconnu avant nous sans autre secours que celui de la science. Nous sommes heureux de tomber ici d'accord avec lui. Nos recherches les plus assidues, nos découvertes les plus concluantes, celles que nous tirons surtout des signes lapidaires, auxquels nous consacrerons un chapitre spécial, viennent à l'appui de cette opinion. — Que diront ceux qui refusent à un antiquaire le don de trouver l'âge d'un monument sur sa figure?

CHAPITRE III.

SUITE DU PRÉCÉDENT. — Galerie courante du pourtour. — Variations du style dans la zone supérieure. — Description des fenêtres ; — leur symbolisme ; — leurs dimensions ; — leurs sculptures. — Grande fenêtre du XVe siècle au-dessus des sacristies. — Autres fenêtres variées. — Ingénieuse habileté de l'architecte. — La rose et les deux fenêtres de l'occident.

La tribune ou galerie qui étale au-dessus de l'entablement supporté par les modillons ses balustres hétéroclites et disgracieux se promène dans tout le pourtour de l'église, l'environne comme une ceinture, et forme le couronnement du premier étage. (Pl. VII, *j*.) Arrêtée de dix en dix mètres par les piliers de soutennement, elle continue sa course et gagne l'autre division par un couloir ménagé autour du pilier même dans l'épaisseur du mur. On reconnaît ce conduit, conception du plan primordial, aux deux petites portes en encorbellement qui s'ouvrent dans chaque travée de côté et d'autre des piliers (*k*). Il est aisé de comprendre que cette galerie, d'une largeur fort restreinte, et qu'un homme peut à peine parcourir sans y marcher de biais, n'est qu'une reprise moderne [1]. Contemporaine de ces murs, elle eût été découpée en petites arcades trifoliées à simples pans abattus, portées sur des pieds-droits proportionnés ; ou bien l'ogive y aurait décrit ses courbes gracieuses, en s'associant de petits faisceaux de colon-

[1] La galerie primitive, sans aucune balustrade, n'était qu'une simple précinction destinée à prêter un point d'appui pour la pose ou l'entretien des verrières. Elle n'avait d'abord que 66 cent. de large ; cet espace a été rétréci de moitié par l'inutile *garde-fou* qu'on lui a donné.

nettes. Le maître maçon qui, vers l'an de grâce 1770, seconda les bonnes intentions de M. de Saint-Aulaire, ignorait, hélas! ces vrais principes de la chose, et nous donna un balcon de maison bourgeoise, dont on pourrait faire encore une très-honnête rampe d'escaliers, si tant est qu'on en voulût à présent. Mais à quoi bon cette excursion bizarre dans le domaine de l'architecture moderne? Pourquoi cette adjonction réprouvée d'éléments que le plan primitif ne comportait pas, comme on peut s'en convaincre encore à Sainte-Radégonde, et qui, nuisant à sa légèreté, aurait eu pour résultat non moins funeste de cacher une partie des verrières à ceux pour qui sans doute elles étaient faites? La raison de cette belle entreprise fut, hélas! celle qu'on n'a pas cessé de donner fort souvent depuis lors; raison qui répond à tout, espèce d'instinct au delà duquel il n'est plus rien pour d'étroites intelligences : *c'est plus joli*.

C'est donc à partir de cette malheureuse balustrade qu'on voit naître la seconde zone de notre coupe. Là, comme nous l'avons reconnu en visitant l'extérieur de l'édifice, l'unité commence à souffrir d'importantes atteintes. L'arc semi-circulaire n'est plus seul; une charmante inspiration l'a rapproché de l'ogive dont l'ellipse encadre chaque travée, ou se marie aux formes variées de la fenestration. Là aussi, comme dehors, mais avec l'avantage de plus que donnent le jour scintillant à travers les vitraux et l'ornementation savamment capricieuse des pieds-droits et des trumeaux, nous suivons les diverses phases de la vie de l'édifice; nous voyons qu'un autre génie, plus hardi encore, a succédé au premier, non moins digne que lui de notre admiration reconnaissante pour ses conceptions ingénieuses Ainsi le XIIe siè-

cle, aux formes encore sévères, s'accole au XIIIe, au XIVe et au XVe. Ceux-ci promènent après lui d'orient en occident, et dans chaque bas-côté, leurs capricieuses fantaisies que régularise la correction d'un dessin pur, et qu'embellissent de plus en plus la rectitude des lignes et la légèreté des profils. En examinant les grandes baies qui donnent du jour à l'édifice, nous allons reconnaître comment tous ces caractères leur ont été appliqués.

Nul doute, pour nous du moins, et nous l'avons déjà prouvé, que le symbolisme ne rayonne de toute son influence sur toutes les parties d'une église du moyen âge. Donc, au milieu de nos murailles colossales, resserrant des quatre points cardinaux les populations chrétiennes qu'elles y rassemblent, et dont chaque pierre, unie par un ciment de chaux et de sable, représente un individu de la grande famille lié à un autre par l'élément indissoluble de la charité spirituelle, vous voyez s'ouvrir les hautes et larges fenêtres éclairant l'enceinte sacrée, et jetant dans les cœurs fidèles la céleste clarté des Ecritures, qu'elles représentent mystérieusement [1]. Peut-être aussi ce nombre de vingt-quatre a-t-il ici son interprétation figurative. Ne serait-ce pas les vieillards de l'Apocalypse à la robe blanche, à la couronne d'or exprimées par les nuances multiples des vitraux, entourant sur le trône de leur élévation glorieuse l'autel, véritable trône de l'Agneau immolé? Ainsi trois baies éclairent le chœur du côté de l'orient : trinité lumineuse, souvenir de Celle qui est la base et le principe de toute la croyance chrétienne. Les feux du couchant pénètrent dans la nef par trois autres parallèlement opposées; chaque bras de la

[1] Guill. Duranti, *Ration. div. offic.*, f° 4°.

croix s'ouvre aussi vers chaque point cardinal de sa triple façade; puis douze autres jours décorent au sud et au nord les douze travées qui partagent la longue étendue des bas-côtés. Les trois fenêtres orientales, dont nous avons, comme de toutes les autres, décrit la forme extérieure, sont en tout romanes. Leur plein cintre, tant soit peu écrasé dans celle du milieu, est coupé à vive arête et ne se décore d'aucune moulure; il repose de chaque côté sur un groupe de trois colonnes dont l'intermédiaire est plus forte; sur leurs corbeilles végétent des feuilles d'acanthe galbées ou de chêne : ces dernières sont fort souvent employées dans nos chapiteaux de cette première époque. Les tableaux de ces baies n'ont pas plus de 33 cent., et ne sont que légèrement évasés; leur talus par cela même est à peine sensible; elles s'ouvrent dans une hauteur de 7 mèt. 50 cent. sur une largeur de 2 mèt. 80 cent.; plus grande en tous sens, la fenêtre médiane s'élève à 8 mèt. 40 cent., et s'étend à 3 mèt. 25 cent. de largeur. Là, comme dans les deux autres, l'arcade ouverte est accompagnée de deux autres simulées, s'arrondissant avec la courbure de l'abside, et dont tous les détails ont la même sévérité de décoration.

Descendons maintenant, et rendons-nous compte des caractères variés qui distinguent les fenêtres des latéraux.

Et d'abord il est clair que, dans l'origine, le plan ne comportait pour l'édifice que des fenêtres géminées, semblables à celles qui décorent les deux premières travées [1], et dont l'une, au nord, a été refaite au xv[e] siècle d'après

[1] Comme celle figurée sur la pl. VII.

les données du temps. Les traces de ce premier système, retrouvées jusqu'aux dernières travées de l'église, lèvent toute espèce de doute à cet égard. (Pl. IV, *a.*) Ces baies sont d'une remarquable élégance. Un groupe de trois colonnes forme leur trumeau; celle du centre s'y trouve engagée dans un pilastre saillant; les deux autres glissent en retrait et viennent effleurer l'arête des tableaux. Les chapiteaux se parent de feuilles recourbées, ou de personnages déployant dans leurs poses diverses toutes les ressources d'une imagination d'artiste. Ces personnages remplacent totalement la corbeille, et, soit isolés, soit groupés par deux ou par trois, ils supportent les tailloirs et montrent avec une sorte d'affectation tous les différents costumes qui distinguaient les positions sociales de leur époque. Le cintre des arcades est bordé d'un boudin courant dans une gorge, et repose sur les tailloirs des chapiteaux que prolongent horizontalement des impostes. Un grand cadre ogival enserre ce bel ensemble dans toute l'étendue de la travée, et s'élance jusqu'aux voûtes, auxquelles il sert de formeret, laissant entre lui et les deux arcs de la double fenêtre une sorte de triangle curviligne, dessiné par l'intrados des uns et l'extrados de l'autre. A peu de différence près, ces mêmes détails se retrouvent dans les autres divisions de la nef et du transept, où les mêmes fenêtres se représentent. — Les chapiteaux y étalent à côté des feuilles grasses celle du chêne, ou bien de larges végétations qui tiennent plus des caprices du sculpteur que des enseignements de la nature. Les figures d'hommes contournées s'y multiplient à l'envi; les tailloirs s'y exhaussent de trois ou quatre plinthes superposées en encorbellements successifs, et

partout l'imposte qui porte les amortissements des baies continue les tailloirs, et les relie de côté et d'autre à l'intrados du cadre ogival qui les avoisine.

Quant à la grande fenêtre du xve siècle déjà décrite avec l'extérieur du monument, on voit qu'elle remonte à la construction des sacristies et de la salle capitulaire, dont les portes ouvertes au-dessous d'elle ont tous les attributs du style ogival tertiaire. Son arcade en ogive aiguë et assez mal découpée ; ses meneaux effilés, affectant la forme de colonnilles mesquines, dont les feuilles de chardon ou de chou frisé constituent les grêles chapiteaux; ses trois larges compartiments ogivés, où s'inscrivent d'autres ogives trilobées, et que surmontent autant de roses quadrifoliées; enfin les colonnes et les chapiteaux d'où s'élèvent les moulures de l'encadrement général, et qui trahissent indubitablement leur origine par leur style roman, sont autant de preuves que cette baie est une reprise. On n'en voit pas trop le motif; la sacristie, qui s'élève derrière elle, et dont l'appentis bouche la moitié de son jour par une diagonale peu élégante de maçonnerie grossière, aurait pu se construire sans occasionner la mutilation de la fenêtre géminée qu'elle remplace.

On ne devine guère non plus pourquoi la seconde des deux fenêtres, percée au nord et au sud dans la troisième travée, a la même forme ogivale, se coupe en deux portions par de jolis meneaux, et se couronne d'une rose polylobée. Ce même motif se répète parallèlement dans le bas-côté sud, et offre, au centre de la rose terminale, l'écusson colorié du Chapitre : on reconnaît aisément ici une reprise du xiiie siècle. La même observation s'applique à la grande fenêtre qui, dans chaque bras de la croisée, reçoit le jour de l'orient. En examinant l'intrados de son arcade lancéo-

lée, les pierres vous paraissent d'une tout autre coupe; les claveaux sont plus minces : ce que nous avons dit en décrivant l'extérieur (2e partie, ch. III) achève d'expliquer ces différences. — Avançons encore. Voici, dans la travée qui suit chaque croisillon, une autre grande baie envahissant presque tout l'espace d'un pilier à l'autre, et dont nous avons décrit les principaux caractères (ci-dessus, 2e partie, ch. IV); — puis une autre géminée et romane, dont les jours à lancettes, les colonnes, les chapiteaux et autres moulures plus délicates, sont autant de variantes qui la distinguent des autres de même modèle. (*V.* pl. VII.) Cette remarque est une preuve de plus que l'unité d'exécution n'a été oubliée qu'après une longue interruption des travaux. La coupe et le dessin général des fenêtres, partout les mêmes jusque-là, sauf les quelques exceptions mentionnées tout à l'heure; surtout l'ornementation de leurs verrières coloriées, auxquelles il est difficile d'assigner des époques successives, car elles portent toutes l'empreinte artistique du XIIIe siècle, affirment que l'œuvre s'est soutenue jusque-là, et qu'entre la suspension et la reprise d'importants intervalles se sont écoulés. Nous avons parlé ailleurs (2e partie, ch. IV) des quatre grandes ouvertures qui éclairent le reste de nos deux nefs; nous savons donc leurs âges divers et les détails de leur construction architecturale; mais ce que leur examen ne peut révéler en dehors de l'église se manifeste ici hautement. Celle de la septième travée sud conserve encore au bas de son meneau central la base et les tronçons de trois colonnes groupées qui lui servirent, dans le principe, de trumeau. Là avait donc été, dès le XIIe siècle, une fenêtre géminée semblable en tout à toutes les autres, ou du moins elle y avait été commen-

cée, puis interrompue, et enfin reprise plus tard sur un autre plan. On remarque donc aujourd'hui, au milieu de mille divisions géométriques, leurs meneaux garnis de tores ou coupés à vive arête; l'ogive y est écrasée comme aux XIVe et XVe siècles, et les encadrements qu'elle décrit sont formés de baguettes toriques qui ont pour intervalles des gorges d'inégales profondeurs. Ces immenses verrières sont d'un grand effet, et leur style rayonnant, d'autant mieux appréciable qu'un jour moins vif y fait mieux ressortir leurs innombrables nervures, saisit l'âme au premier abord d'une surprise agréable. Ce sentiment qu'inspire la délicatesse des détails jointe à la largeur grandiose de la composition vient aussi de l'espèce de similitude que l'architecte a donnée à ces fenêtres dans les deux bas-côtés : ce parallélisme, qui ne peut être sensible en dehors du temple, ajoute un charme de plus aux beautés réelles de l'intérieur; on y trouve une hardiesse qui s'harmonise bien avec les grandes proportions, et l'archéologue, dont l'œil ne souffre pas de cette dérogation au plan primitif, y voit un exemple de la manière habile dont certains architectes ont su allier parfois les exigences de leur temps aux graves et savantes pensées de leurs prédécesseurs.

Viennent enfin les trois baies de la façade, c'est-à-dire les deux qui correspondent dans chaque bas-côté à celles des absides secondaires, et la rose éclatante de la grande nef. L'art s'est plu à surmonter celle du latéral nord d'une foule de fleurons à jour qui se superposent au-dessus de ses trois compartiments, en diminuant leur nombre selon le rétrécissement progressif de l'arc-ogive qui entoure la fenêtre. A l'opposite des meneaux moins délicats, un système de nervures beaucoup moins compli-

qué accuse un travail moins ancien et un fonds moins sûr dans l'architecte. Pour la rose intermédiaire, le buffet d'orgues lui fait tort. C'est seulement lorsqu'on s'avance vers l'abside qu'on peut juger en partie de son influence dans l'ordre général ; on le regrette moins depuis la perte de ses vitraux peints, et le regard trouve un dédommagement dans la belle menuiserie de l'instrument religieux.

Ce serait ici le lieu de nous occuper des verrières ; il semble que leur description serait bien placée après celle des ouvertures qu'elles garnissent ; mais nous croyons plus logique de ne pas interrompre notre description architecturale, et nous parlerons des vitraux, comme complément de l'ordre général de l'édifice, dans le XVI[e] chapitre de cette troisième partie.

CHAPITRE IV.

MODILLONS. — Origine des modillons. — Leur symbolisme général, — leur belle exécution, — leur nombre, — leur disposition générale. — Caractère uniforme des couronnes. — Rapports entre la Normandie et le Poitou. — Peinture physique du démon au XIII[e] siècle. — Inspiration de Dante.

L'architecture romane, à ses différentes périodes, n'a pas de caractères plus sensibles et plus distinctifs que les modillons ou corbeaux par lesquels on chercha dès les premiers temps à couvrir l'effet maussade des poutres qui soutenaient ses plafonds et ses entablements [1]. Après

[1] M. de Caumont, *Hist. sommaire de l'architecture au moyen âge*, p 41, 78, 79.

avoir sculpté ces extrémités visibles de la charpente, elle s'en fit un genre d'ornement qui ne fut plus que de convention, et là même où le bois devint inutile quand on n'employa plus que la pierre dans la construction des églises, elle suspendit ces figures sculptées, qui saillirent sur les murs pour supporter des corniches. L'Anjou, le Maine, le Poitou, les prodiguèrent; on y voit peu d'églises antérieures au gothique dont la façade, les ailes extérieures, et quelquefois aussi l'intérieur, ne présentent une série de sujets qui y complètent le système d'ornementation. Nous disons *quelquefois*, parce qu'en général les nefs et le sanctuaire en sont dépourvus; on ne les retrouve guère en grand nombre que dans les édifices comme le nôtre, où les frais de telles décorations pouvaient se faire par les Chapitres ou les abbayes. C'était d'ailleurs un vaste champ pour le symbolisme, dont les mystérieuses pensées y répètent les traditions des sciences occultes, ou les épisodes de la légende, ou les sévères leçons de la vertu et des mœurs. Nous allons voir comment ce triple caractère peut se dérouler ici sous nos yeux. Avant tout, considérons le sujet plutôt dans ses rapports avec l'art que dans ceux qu'il peut avoir avec la pensée. Nulle part en Poitou nous ne rencontrons de plus jolie sculpture. Aux formes épaisses et souvent mal déterminées des corbeaux martelés à la hâte dans nos églises des xe et xie siècles, et même dans celles que vit naître la première partie du xiie, nous voyons succéder, vers la fin de celui-ci, et aussi au commencement du suivant, une touche pleine de vie qui annonce du savoir-faire, et rivalise parfois avec les magnifiques chapiteaux dont la végétation s'épanouit ici de toutes parts.

Il est vrai que les artistes travaillaient pour une cathé-

drale; ils durent imprimer à leurs miniatures de pierre une perfection relative, et, quoique souvent il y ait sans doute beaucoup à redire quand on veut analyser en puriste, on ne peut trop s'étonner de voir la figure humaine, les poses les plus difficiles, les costumes, les armes, les instruments, rendus avec une rare expression, et plaire, sinon toujours par la beauté du type choisi, du moins par la savante habileté qui l'exécuta.

Avant que la tribune de l'orgue vînt masquer les murailles occidentales de l'église, et le plâtre voiler le fond des absidioles, rien ne coupait cette vaste ligne de reliefs historiés, et le nombre des modillons s'élevait à près de trois cent vingt, si l'on compte parmi eux tous les chapiteaux de ces petites colonnes qui, séparant les arcades bouchées des murs latéraux, s'élèvent jusqu'à l'entablement qui supporte la galerie, et semblent jeter à dessein, au milieu de tant de têtes bizarres, de gracieux feuillages que l'œil y retrouve avec plaisir. Somme toute, ces divers sujets portent jusqu'à deux cent soixante-sept le nombre réel des corbeaux; ils sont divisés exactement par treize dans chaque travée. (*V.* pl. VII.) Les croisillons n'en interrompent point la suite, et ils s'y promènent en suivant leur contour. Ici notre travail ne serait pas complet, si nous ne donnions de ces intéressantes moulures qu'une idée générale. L'histoire de l'art ne peut d'ailleurs rester étrangère à l'analyse de ces détails si variés. Ainsi nous décrirons avec soin chacun d'eux; nous dirons, en nous appuyant des livres saints et d'autres autorités compétentes, quelle pensée instructive il faut, selon nous, attacher à leurs expressions diverses, invitant le lecteur qui veut comprendre notre basilique à nous suivre dans un voyage

autour de ce monde merveilleux. Notre planche VIII[e] nous servira de carte routière.

Commençons par la nef septentrionale, dont nous allons suivre toutes les travées. Chacune d'elles, à une ou deux exceptions près que nous expliquerons, est ornée, comme nous l'avons dit, de treize corbeaux, dont quelques-uns sont de simples chapiteaux surmontant les quatre petites colonnes distribuées entre les arcades. Beaucoup d'entre eux, de forme conique, offrent à la fois et leur feuillage et un sujet qui s'y mêle. Tous les modillons se mesurent sur une échelle exacte de 33 cent. en hauteur et de 15 en largeur. On voit bien que cet espace rétréci a souvent gêné l'artiste; aussi faut-il attribuer à cette cause le rabougrissement de la plupart de ses personnages et leurs postures souvent bizarres. C'est aussi ce qui l'a forcé maintes fois de dépasser les bornes de son champ, en étendant hors d'un chapiteau ou de la pierre historiée les jambes, les bras ou les armes de ses acteurs, ce qui n'en rend le caractère que plus original.

PREMIÈRE TRAVÉE SEPTENTRIONALE (*à gauche, en entrant par le portail de la Vierge*).

Cette travée ne présente plus que onze modillons, les deux premiers se trouvant engagés dans la construction de la tribune [1].

1[er]. — Un ange assis, les ailes déployées, les mains

[1] Dans cette revue, nous avons cru devoir commencer par le bas de l'église, en visitant de gauche à droite, comme on fait pour les livres d'une bibliothèque. Cette méthode semble d'autant plus naturelle, qu'elle mène jusqu'au dernier modillon de la nef opposée sans obliger le *touriste* à revenir sur ses pas.

sur ses genoux, dans une attitude calme et riante. *Angeli semper vident faciem patris mei.* (Matth., XVIII, 10.)

2e. — Chapiteau à feuilles d'acanthe galbées : ce caractère reviendra souvent; il règne à la fin du XIIe siècle en Poitou et en Normandie, et se perpétue jusqu'à la fin de la deuxième partie du XIIIe.

3e. — Hibou à tête humaine couronnée, tenant dans ses serres un objet fruste. Sa queue, terminée par une touffe de poil, se relève par-dessus ses ailes fermées au niveau de son cou. — Des traits repoussants, la proie qu'il retient en font le type d'une mauvaise nature. C'est un de ces oiseaux qui dévorent dans l'Apocalypse les chairs des pécheurs. — *Aves saturatæ sunt de carnibus eorum.* (Apoc., XIX, 21.)

Il faut remarquer qu'en général les couronnes sont ici peu variées ; elles se présentent le plus souvent sous la forme d'une toque aplatie entourée, près du front, d'un rang de perles ou de pointes. Nous ne trouvons à aucune les attributs que leur ont donnés depuis les conventions héraldiques.

4e. — Homme vêtu d'une chlamyde, un genou en terre, tenant une espèce de hallebarde à fer recourbé. — Tête mutilée [1].

5e. — Chapiteau à feuilles d'eau recourbées en crosse, une des moulures les plus fréquentes au XIIe siècle.

6e. — Homme embusqué dont la tête, dans toute sa partie inférieure, est un énorme bec d'oiseau de proie. Ses yeux sont larges et saillants. Il tient de la main

[1] Les sujets tronqués ne peuvent devenir l'objet d'une interprétation qui, devenant nécessairement conjecturale, pourrait être *raisonnablement* contestée.

droite une hache d'armes; ses pieds n'ont que trois doigts, onglés et d'égale longueur. — C'est quelqu'un de ces persécuteurs de l'Eglise, vautours qui en ravissaient les biens et furent anathématisés par plusieurs conciles de Poitiers [1].

7ᵉ. — Une femme du peuple grossièrement vêtue, à figure commune, tient debout devant elle par-dessous les bras un enfant qu'elle exerce à marcher. — Pensée des devoirs maternels. — Peut-être souvenir du psaume 130 : *Sicut ablactatus est super matre suâ, ità retributio in animâ meâ;* ou bien souvenir aux pasteurs de la tendresse que Dieu leur recommande pour les peuples, quand il dit à Moïse : *Porta eos in sinu tuo, sicut portare solet nutrix infantulum.* (Num. XI, 12.)

8ᵉ. — Chapiteau à feuilles recourbées en volutes garnies à leur extrémité de fruits d'eau ou de pommes de pin. — XIIIᵉ siècle.

9ᵉ. — Animal dont le corps écaillé était recourbé en ammonite. — Mutilé. — *Projectus est draco ille magnus, Serpens antiquus.* (Apoc. XII, 9.)

10ᵉ. — Tête d'homme fort régulière, à cheveux courts. L'ensemble du modillon est très-endommagé.

11ᵉ. — Chapiteau mutilé.

DEUXIÈME TRAVÉE SEPTENTRIONALE.

1ᵉʳ. — Chapiteau à feuilles dentelées et galbées, dont quelques-unes se replient en volutes.

2ᵉ. — Homme coiffé d'un capuce, dont la tête est entée sur deux corps d'oiseaux semblables à celui du troisième modillon de la travée précédente. — Figure

[1] *V.* première partie, ch. 5 et 7.

ignoble. Personnification de la méchanceté hypocrite. — On sait que le capuce n'était pas une coiffure exclusivement réservée aux moines, et qu'il était porté aussi par les séculiers.

3e. — Moine assis tenant sur ses genoux un rouleau à demi développé, et qu'il considère attentivement. Peut-être un dessinateur de nos modillons.

4e. — Chapiteau à feuilles de chêne peu saillantes.

5e. — Cul-de-jatte aidant sa marche difficile d'un bâton qu'il tient de ses deux mains. Habits courts et de fort peu d'ampleur, comme ceux des pauvres. — Image de la marche débile de l'humanité. — Un de ces boiteux de l'Evangile appelés au festin du père de famille (*saint Luc*, XIV, 13), ou qui allaient chercher leur guérison à la Piscine probatique (*saint Jean*, V, 3).

6e. — Un renard, symbole de la ruse, et un chien, symbole de fidélité, dressés l'un contre l'autre, et rapprochant leurs pattes et leur museau, comme on voit sur quelques médailles grecques et gauloises des chèvres dressées sur leurs pieds et se battant. — L'hérésie et la foi en présence. Un modillon semblable a été signalé par M. Dumoncel dans une église de la basse Normandie [1]. Nous avons vu aussi le même sujet sur un chapiteau de la porte septentrionale de l'église de Moncontour et ailleurs.

7e. — Chapiteau à feuilles d'eau enroulées à leur extrémité.

8e. — Un singe, ses jambes longues et grêles croisées l'une sur l'autre, s'ajuste tranquillement une chaussure. Sa queue, repliée, vient retomber sur la jambe qu'il

[1] *Bulletin monum.*, t. VIII, fig. 55 de la pl. I.

tient de ses deux mains. Cette occupation, qui semble rapprocher de nous cet animal, nous rappelle que nous avons sur lui l'avantage de la raison et de la foi. Vincent de Beauvais [1] en fait l'image de la *colère*, de la *dérision* et de l'*envie*. (*V*. pl. VIII, n° 1.)

9ᵉ. — Un homme à cheveux courts, au vêtement dégagé, est assis et tient entre ses genoux un mortier dans lequel il agite un pilon. — C'est quelque alchimiste cherchant le grand œuvre sans le trouver, comme nous le bonheur dans les vaines pensées de la terre. — *Et agnovi quod in his quoque esset labor, et afflictio spiritûs.* (Eccles. I, 17.) — Ou quelque homme de métier, comme nous en verrons d'autres. (N° 2).

10ᵉ. — Chapiteau même style que le n° 7 ci-dessus.

11ᵉ. — Moine assis, encapuchonné, déroulant sur ses genoux un énorme *volumen*. — Un des travailleurs ou architectes consultant son plan pour l'achèvement de l'église. (N° 3.)

12ᵉ. — Champ dépourvu de sujet, et complétement gratté.

13ᵉ. — Chapiteau comme le 5ᵉ de la première travée.

TROISIÈME TRAVÉE SEPTENTRIONALE.

1ᵉʳ. — Chapiteau décoré de trois feuilles de chêne et de feuilles d'eau à volutes.

2ᵉ. — Un homme, tête nue, cheveux courts, revêtu d'un sayon, la face décomposée par la frayeur, frappe d'une masse qu'il tient des deux mains un serpent replié à ses pieds. — Le chrétien courageux aux prises avec le

[1] *Speculum morale*, lib. III, c. 4.

démon. — *Projectus est serpens antiquus qui vocatur diabolus.* (Apocal., XII, 9.)

3ᵉ. — Un monstre velu semble s'élancer de la pierre sur les bords de laquelle tombent ses deux bras que terminent des pattes de chien. La maigreur de ses membres contraste avec les proportions forcées de son corps. — Figure grimaçante, énorme bouche ouverte, double rangée de dents acérées, — gros nez, — yeux à demi cachés par la double protubérance des joues; — longues oreilles s'écartant de la nuque en éventails. — Peinture physique de l'esprit malin. — Au XIIIᵉ siècle, les idées de ce genre sont fort répandues et persévèrent au delà de cette époque. Dante représente dans son Enfer une étonnante variété de ces types démoniaques; il les décrit avec une précision qu'égale seule la patience de notre sculpteur [1]. Nul doute, après l'avoir lu, que celui-ci et tant d'autres n'aient écrit sur la pierre les sombres inspirations dont les analogues ont servi le poëte. Les plus bizarres compositions qui vont passer sous nos yeux doivent donc être regardées comme des images des mauvais anges, lorsqu'elles réuniront ces caractères, exprimés en tout ou en partie, quoique toujours avec certaines modifications. (Nº 4.)

4ᵉ. — Chapiteau à feuilles enroulées fouillé avec beaucoup d'élégance.

5ᵉ. — Homme debout, tête nue, vêtu d'un sayon, assommant d'une hache un porc encore sur ses quatre pattes. (Nº 5.) — Les bouchers, dont la chair de porc était un commerce considérable au moyen âge, peuvent avoir contribué à l'érection de la cathédrale, de quoi on les aura récompensés, selon l'usage, en rappelant ici leur

[1] *Inferno*, cant. XXI, XXII et XXV.

corporation. Nous retrouverons des idées analogues. On se rappelle la foire au lard tenue dans le parvis.

6e. — Un roi, la couronne en tête, le manteau rejeté sur l'épaule droite, joue de la harpe. Une tête de monstre est à ses pieds. — C'est David charmant les angoisses de Saül possédé de l'esprit infernal, et cet esprit soumis à sa puissance mystérieuse. — La harpe a sept cordes, et forme un triangle dont les coins supérieurs sont arrondis. (N° 6.) — Le prince est tourné vers l'autel, et cette remarque s'applique à tous les musiciens que nous allons rencontrer.

7e. — Chapiteau comme le n° 4.

8e. — Vieillard en capuce et en long habit : ce pourrait être un moine; barbe longue et négligée, figure maladive. — Sa main gauche repose sur son genou ; la droite pend négligemment. Il semble n'être là que pour soutenir la corniche, ce dont il paraît très-peu flatté.

Ici nous aurons encore pour interprète le poëte de Florence, qui représente certaines âmes du purgatoire obligées de supporter de pesantes pierres formant un entablement auquel elles demeurent attachées. « Elles se purifiaient, dit-il, des œuvres du monde, en marchant, inégalement chargées, tout le long de la première corniche, fatiguées et douloureusement affectées de leur supplice [1]. » — Ainsi nous prendrons pour des âmes soumises à l'expiation des fautes vénielles toutes celles qui nous apparaîtront avec un visage empreint seulement de mélancolie ou de tristesse profonde, soit qu'elles ne paraissent en rien gênées dans leur position, soit qu'elles supportent péniblement une partie de la charge com-

[1] *Purgator*, cant. XI.

mune. — En un mot, l'horrible laideur des types monstrueux, c'est Satan en personne, ou le damné qui ne vaut pas mieux que lui; la régularité des traits avec un malaise plus ou moins prononcé, c'est l'âme achevant la réparation de ses faiblesses.

9e. — Autre personnage soumis à la même fonction. Il dort; sa figure grossière a une empreinte de mécontentement qui annonce un sommeil difficile. Une main repose sur un de ses genoux; de l'autre il soutient sa tête penchée. —*Dormivi conturbatus* (ps. LVI, 4).

10e. — Chapiteau curieux par le mélange de ses feuilles variées et des petites volutes qui rampent sous le tailloir. (N° 7.)

11e. — Homme accroupi, tête nue, barbu ; ses traits expriment l'attention. Sur sa cuisse droite est grimpé un singe qui s'appuie d'une patte sur son bras, et dont la figure maligne fait soupçonner quelque mauvaise intention. Le singe parle à l'oreille de son homme. — Nous avons vu Hérode assisté de ce même conseiller. — Tentation. (N° 8.)

12e. — Fruste et méconnaissable.

13e. — Chapiteau orné de feuillages et de volutes angulaires peu saillants.

QUATRIÈME TRAVÉE SEPTENTRIONALE.

1er. — Chapiteau à feuilles d'eau mêlées de palmes.

2e. — Singe assis. Une chaîne passée à son cou pend entre ses jambes. D'une main il tient un bâton au bout duquel est un grelot; de l'autre, un fruit dont il a goûté, mais dont il est peu content, à en croire sa physionomie dédaigneuse.—Le chrétien s'amuse de frivolités; il goûte

de tous les plaisirs, et que de fois il finit par n'y voir plus que des séductions méprisables !

3e. — Chapiteau à feuilles d'eau recourbées.

4e. — Entièrement fruste.

5e. — Ange assis, les mains sur les deux genoux ; ailes éployées ; cheveux courts et bouclés ; figure ouverte et satisfaite. (N° 9.)

6e. — Évêque assis sur un siége carré fort ressemblant à celui du Christ dans le portail de la Vierge. Sa mitre arrondie tient le milieu entre la mitre écrasée du XIIe siècle et celle plus élevée du XIVe. Il lève les yeux au ciel, et bénit de la main droite entièrement ouverte. (N° 10.)

Nous aurons à remarquer cette manière de bénir.

7e. — Chapiteau comme le n° 1, sauf les palmes.

8e. — Un homme aveugle, coiffé d'une calotte, péniblement accroupi, supporte de ses deux mains l'effort de la corniche. On dirait Samson près de s'ensevelir sous le palais des Philistins.

9e. — Chapiteau à feuilles grasses galbées. — Nous rencontrons les feuilles grasses plus fréquemment en approchant du chevet de l'église : c'est sa partie la plus ancienne et qui a plus de rapports avec l'époque romane.

10e. — Tête morte avec moustaches et barbe en pointe; calme; traits mâles et réguliers. Beauté passagère, aussi fragile que les passions, bonnes ou mauvaises, qui l'avaient animée.

11e. — Masque diabolique, couvert de longs poils relevés en pointes touffues sur chaque oreille. Dans la bouche ouverte, apparaît une forte rangée de dents; un double jet de flamme s'en échappe et retombe à droite et à gauche. — Tête surmontée de mèches de cheveux plats et recourbées en forme de couronne. (N° 11.)

12ᵉ. — Chapiteau à tiges verticales ornées de feuilles galbées.

Le 13ᵉ modillon manque ici, les douze autres ayant été espacés sur une échelle inaccoutumée, par suite de l'arcade de la porte Saint-Michel, dont la largeur a interrompu la distribution régulière de l'arcature.

CHAPITRE V.

SUITE DES MODILLONS DE LA NEF SEPTENTRIONALE. — Emprunt fait aux idées gnostiques. — Le Christ bénissant comme pontife. — Manières diverses de placer autour du Christ les animaux symboliques. — Inconvénient de désorienter les autels. — Pensée unique suivie dans une série de sujets sculptés. — La clochette dans la musique du moyen âge.

CROISILLON SEPTENTRIONAL (*mur occidental*).

1ᵉʳ. — Chapiteau à double rang de feuilles grasses.

2ᵉ. — Tête de démon dont on ne voit plus que les cornes. — Fruste.

3ᵉ. — Accroupi, les jambes croisées, un homme ayant la tête et les cornes d'un bélier appuie ses lèvres sur une flûte de Pan, espèce de chalumeau à cinq trous, dont on voit des exemples dans la musique des xᵉ et xiᵉ siècles [1]. — C'est encore un démon des xxiᵉ et xxiiᵉ chants de l'*Enfer*, ou un berger ayant l'instinct agresseur de l'animal [2]. (N° 12.)

4ᵉ. — Chapiteau se composant d'un vieillard endormi, vêtu d'un habit court; d'une main il tient sa barbe, et de l'autre une houe. — Peut-être berger endormi, et par

[1] V. *Annales archéologiques*, t. iv, p. 37, où sont des figures de cet instrument.

[2] Vinc. Bellov., *Specul. mor*, lib. iii.

cela même nuisible au troupeau. Image qui a son application souvent commentée par les Pères de l'Eglise.

5e. — Démon à masque fantastique, joufflu, et des yeux duquel sortent des touffes de poil. Son front se couronne de quatre cornes. — Union de la violence et de la luxure.

6e. — Autre dont les cornes seules laissent deviner la nature. — Il est fruste.

7e. — Chapiteau. Un personnage à chaque angle extérieur. Celui de gauche, remarquable par la position contournée des jambes, qui est très-pénible, se livre au sommeil en portant sur son épaule un porc dont il tient les deux pattes réunies dans chaque main; l'autre, armé d'un bâton recourbé comme une houlette, semble veiller sur ce qui se passe aux environs.—Les traits du second ont quelque chose d'ignoble et de peu rassurant pour le bien d'autrui. Nous croyons que l'un est un voleur, et l'autre un complice. Le voisinage des diables qui les environnent explique facilement toutes les mauvaises inspirations. (N° 13.)

8e. — Diable à deux cornes; le nez, les yeux, la tête entière, sont des plus grosses proportions. Sa barbe épaisse se relève des deux côtés de la figure au-dessous des oreilles, par une mode fort suivie au moyen âge et qu'on retrouve fréquemment dans les verrières. Sa bouche, ouverte, est garnie de dents aiguës et triangulaires. *Dentibus suis fremet et tabescet* (Ps. CXI); ce texte, on le voit, est applicable à beaucoup d'autres.

9e. — Autre de même nature, accroupi, tenant avec peine dans ses deux petites mains son énorme tête de dogue. — Détraction, l'une des filles de l'Envie, d'après les moralistes du moyen âge. Elles ouvrent la gueule,

comme pour mieux divulguer deux effrayantes rangées de dents.

10e. — Chapiteau à feuilles recourbées, à nervures saillantes.

11e. — Un homme encapuchonné porte en travers sur sa tête et ses épaules un faisceau de douelles lié aux deux bouts par une corde qu'il tient de chaque main. Il est fatigué et tire quelque peu la langue en haletant. — Travail forcé de l'homme déchu de la justice originelle. *In sudore vultûs tui vesceris pane.* (Gen. III, 19.) — Peut-être aussi un député de l'utile corporation des tonneliers poitevins.

12e. — Homme assis, mutilé.

13e. — Chapiteau à double rang de feuilles grasses, d'où sort un homme encapuchonné. Sa figure est animée; de la main gauche il semble écarter de ses yeux son capuchon qui le gêne; de l'autre, il lance un rouleau qui ressemble fort à quelque débris architectonique. — Ame rejetée de l'édifice spirituel dont elle était une pierre. *Dispersi sunt lapides sanctuarii in capite omnium platearum.* (Lament. de Jérémie, IV, 1.)

MÊME CROISILLON. — (*Mur septentrional.*)

1er. — Chapiteau à deux rangs de feuilles d'eau fortement galbées.

2e. — Gros masque tenant du chien et de l'homme : il a deux cornes et deux oreilles de faune, symbole des passions déshonnêtes. De ses deux mains il agrandit sa bouche, d'où sort toute la longueur de sa langue. *Omnem linguam resistentem tibi in judicio judicabis,* dit Isaïe, l. IV, 17.

3e. — Tête humaine à longues moustaches pendantes. — Menton à barbe de bouc. — Bonnet bifurqué dont les deux pointes retombent en galbes. De sa bouche ouverte tombe sa langue pressée entre deux rangées d'excellentes dents. *Manducaverunt* (peccatores) *linguas suas præ dolore.* (Apocal. XVI, 10.)

4e. — Chapiteau à feuilles légères, galbées, avec un enroulement frisé.

5e. — Un homme coiffé d'un capuce sort d'un groupe de feuillage, s'appuie les mains par terre, et relève pardessus sa tête ses deux jambes, dont il soutient la masse du corbeau.—Que de gens, oubliant les règles de la simplicité chrétienne, se font une position ridicule!

6e. — Diable à deux cornes de bélier courbées l'une vers l'autre et s'élevant bien haut au-dessus du front. De chaque côté de la tête, une oreille d'âne. — Méchanceté stupide.

7e. — Chapiteau à double rang de feuilles ; le rang inférieur est de feuilles grasses, l'autre est de feuilles galbées fort prononcées.

8e. — Tête de diable à visage plat, tenant de l'espèce canine. Deux cornes surgissent de son front. Deux petits bras sortent de derrière la tête ; il tire la langue et a quelque fraternité avec le n° 2.

9e. —Grosse figure humaine assez riante, coiffée d'un bonnet qui affecte une forme carrée, et dont les deux angles de devant cachent deux cornes. — Faux docteur dogmatisant au moyen de doctrines hérétiques.

10e. —Chapiteau à crosses.

11e. —Diable bouche béante, les yeux hagards, la tête couronnée de flammes. *Facies combustæ vultus eorum.* (Isaïe, XIII, 8.)—Nous pourrions trouver, dans ces pointes

ou flammèches dont s'entourent la figure et la tête de presque tous nos diables, un emprunt des catholiques aux symboles dont les gnostiques leur auraient donné l'idée. Un *abraxas* ou amulette à l'usage de cette secte, cité par M. Didron [1], représente une divinité panthée, nimbée de quatorze pointes semblables à celles que nous remarquons si souvent ici. — Le sculpteur du moyen âge peut bien avoir donné à Satan quelque attribut des faux dieux des hérétiques, et nous adopterions volontiers cette pensée, comme pouvant mettre sur la voie de beaucoup d'autres pour l'élucidation du symbolisme. Au reste, l'art byzantin a aussi représenté les mauvais anges nimbés, comme on peut le voir dans le même ouvrage [2].

12e. — Tête calme, yeux baissés, traits fort réguliers; longue barbe séparée en huit mèches s'arrondissant au-dessous du cou. — Encore un porteur de corniche.

13e. — Chapiteau à feuilles lancéolées.

MÊME CROISILLON. — (*Mur oriental.*)

1er. — Chapiteau à feuilles recourbées d'où sort un berger en capuce armé d'une houe. Cet instrument, dont il semble ici se faire une arme par sa pose ferme et décidée, pourrait être dirigé contre le suivant, selon le conseil de saint Pierre : *Vigilate, quia adversarius vester diabolus circuit querens quem devoret. Cui resistite fortes in fide.* (Pet. v, 8.)

2e. — Diable chevelé de flammes, grimaçant, tirant la langue; yeux larges, ouverts; montrant toutes ses dents.

[1] *Hist. de Dieu*, p. 15.
[2] P. 130.

Il est coiffé d'une espèce de draperie visible seulement aux côtés de la tête, et d'où s'échappe, à droite et à gauche du menton, une pointe trapéziforme à laquelle pend un grelot. — Variété des mille bizarreries qu'a prêtées aux formes démoniaques l'inépuisable imagination des imagiers.

3°. — Animal dont la tête participe de la nature humaine et de celle du tigre. De ses mains d'homme il tient un livre grand ouvert devant sa poitrine. Ses manches pendantes lui donnent un certain air monastique ou doctoral qu'il faut peut-être attribuer à quelques-uns de ces picards ou néomanichéens qui fatiguèrent l'Eglise au XI[e] siècle.

4°. — Chapiteau à feuilles frisées d'où sort une jolie tête d'homme regardant le ciel. ***Heu mihi, quia incolatus meus prolongatus est!*** (Ps. CXIX.) — (N° 15.)

5°. — Lion ailé, debout, la gueule entr'ouverte, symbole de l'évangéliste saint Marc dans l'Apocalypse, où il est placé le premier des quatre animaux mystérieux qui entouraient le trône de Dieu : ***Animal primum simile leoni***. (Apoc., IV, 7.) — (N° 16.)

6°. — L'ange apocalyptique, figure de saint Matthieu, dont il tient l'évangile ouvert sur ses genoux. ***Animal habens faciem quasi hominis***. — Cheveux courts et taillés en rond. — Ailes éployées. — Assis. — Jolie expression du visage, qui semble inviter à lire. (N° 17.)

7°. — Chapiteau historié d'un groupe fort curieux et très-remarquable d'exécution. Le Christ assis, revêtu d'une ample et ondoyante chlamyde retombant jusque sur le bout de ses pieds; de sa droite élevée il bénit à la manière latine, c'est-à-dire le pouce, l'index et le médius ouverts et droits; les deux autres doigts repliés. Sa main gauche est appuyée sur un livre ouvert reposant

verticalement sur son genou. De chaque côté, occupant la droite et la gauche du chapiteau, un ange touche d'une main le nimbe crucifère qui orne la tête divine, et de l'autre le bas de ses vêtements. Ils semblent donc porter le fils de Dieu et réaliser l'idée du prophète : *Qui sedes super cherubim* (Ps. LXXIX, 2). La figure du Christ, barbue, est calme et digne, aussi bien que sa pose; celle des anges exprime un céleste ravissement. (N° 18.)

Ce morceau, qui se lie aux deux précédents et aux deux qui suivent, offre un type aussi remarquable d'exécution que de pensée. Son mérite artistique est très-grand; le ciseau s'y est surpassé; il le devait. Mais l'archéologie liturgique y trouve cette bénédiction par trois doigts, particulière à l'Eglise occidentale, et dont la signification mystique a été donnée par plusieurs auteurs [1]. Elle peut, ce qui est plus intéressant encore, rapprocher ce fait de celui que représente le modillon n° 6 de la quatrième travée précédente, où nous voyons une bénédiction épiscopale donnée avec la main posée de face, les cinq doigts étendus. Il paraît par les monuments de l'histoire ecclésiastique que la première manière était particulière aux souverains pontifes. C'est celle qu'on donne par conséquent à Dieu le Père et au Christ. La seconde est attribuée aux évêques et aux prêtres. Les deux exemples que nous avons ici constatent cette différence.

8°. — L'aigle de saint Jean l'évangéliste, tenant un livre fermé sous sa patte droite. *Animal simile aquilæ volanti*. (N° 19.)

9°. — Le bœuf ailé, *animal simile vitulo*, ayant un corps

[1] Durand, *Ration. div. offic.*, lib. v, c. 11. — Pascal, *Liturg. cathol.*, p. 154.

d'homme, tenant ouvert et appuyé sur l'intérieur de ses deux mains l'évangile de saint Luc. Sur une page du livre est écrit le mot *Lucas;* sur l'autre, celui *evangelista*. Cette inscription est formée de lettres inégales, les petites encadrées dans les grandes, comme on faisait encore au XIII[e] siècle. (N° 20.)

C'est vers le milieu de ce siècle qu'on abandonna l'usage de représenter aux tympans des portails le Christ environné des animaux apocalyptiques [1]. Il y est alors remplacé par les sujets figurés sur les nôtres : le Jugement, la *Dormition* et le couronnement de la Vierge, la légende du patron, etc. Mais, à l'époque de nos sculptures, qui doivent être de la première moitié du XIII[e] siècle, ce type devait encore figurer dans cette vaste série de sujets dont pas un ne ressemble à un autre. Seulement l'artiste, au lieu de suivre dans le placement des saints animaux l'ordre biblique ici exprimé par l'Apocalypse, les a rangés autour du Christ selon leur dignité dans l'échelle des êtres. Il place donc l'ange à droite, immédiatement après le Christ; l'aigle à gauche, parallèlement; puis encore à droite le lion, et enfin le bœuf. — Or le lion est nommé le premier dans saint Jean; le bœuf est le second; l'ange (ou l'homme) et l'aigle viennent ensuite [2]. Et c'est ce texte même qu'on a souvent copié ailleurs avec une exacte fidélité. On le voit, par exemple, très-scrupuleusement observé et exécuté sur un même dessin, à Sémur en Bourgogne, à Luz et à Lau dans les

[1] De Caumont, *Cours d'antiq. monument.* — Batissier, *Hist. de l'art monumental.*

[2] Animal *primum* simile *leoni;* et *secundum* animal simile *vitulo;* et *tertium* animal habens faciem quasi *hominis*; et *quartum* animal simile *aquilæ* volanti. (*Apoc.*, IV, 7.)

Pyrénées, et dans une foule d'églises romanes. A Saint-Savin en Bigorre, il y a un autre déplacement, et le bœuf s'y voit en troisième ordre. L'ouvrier poitevin a donc plutôt suivi une pensée traditionnelle que celle du texte sacré; d'où nous devons conclure l'utilité de telles remarques, ne fût-ce que pour se garder, en ces études difficiles, contre les prétentions de tout système trop absolu.

On voit que ces cinq derniers morceaux sont inséparables; ils se tiennent comme naturellement enchaînés, et établissent une scène unique à laquelle chacun d'eux contribue. Remarquons aussi que ces mêmes sujets se trouvent distribués au-dessus de l'emplacement que l'autel devrait occuper dans cette chapelle, et que, probablement par cette raison, on a été, de ce côté, très-sobre de figures diaboliques, tandis que vis-à-vis, aussi bien que sur le mur intermédiaire, on semble les avoir prodiguées avec l'intention visible d'établir un contraste. Ce fait démontrerait tout seul à quels mécomptes on s'expose en bouleversant l'économie et la distribution primitive de nos églises. Au mur septentrional, où s'appuie l'autel actuel du Sacré-Cœur, sont attachées aujourd'hui jusqu'à sept figures diaboliques, que l'artiste s'était efforcé avec plus de bon sens d'en éloigner... La même observation se renouvellera dans la chapelle de paroisse.

10[e]. — Chapiteau. Au-dessus d'un rang circulaire de feuilles grasses galbées, un adolescent qui sort de l'une d'elles, la poitrine découverte, la figure riante, soutient légèrement le tailloir, qui ne paraît pas lui peser. Ces traits, cette pose facile, indiqueraient plutôt un emploi honorable dans la maison du Seigneur qu'une charge pénible et expiatoire. Le voisinage du Christ, des évangélistes et d'autres personnages honorables, sans aucun

mélange de mauvaise compagnie, me confirme dans cette opinion. C'est donc une image de ces âmes obscures mais agréables au Seigneur, partie intégrante de l'édifice spirituel de l'Eglise, qu'elles servent par des vertus ignorées, et dont l'Apôtre a dit : *Tanquam lapides vivi super ædificamini domus spiritualis* [1].

11e. — Buste au visage flétri et décharné ; expression d'attente contrainte et impatiente. L'âme du purgatoire fait toujours partie de l'Eglise ; elle n'est pas séparée de Dieu. Elle souffre, mais elle attend sa consolation éternelle. *Memor esto verbi tui servo tuo in quo mihi spem dedisti.* (Ps. 118.)

12e. — Un adolescent, la jambe gauche appuyée en travers sur la droite, tient son pied d'une main, et semble considérer une blessure dont il souffre à la plante de ce même pied. La draperie de sa tunique est habilement rejetée sur sa cuisse gauche. Sa physionomie est pleine d'esprit et d'attention, sa pose de naïveté et de charme. (N° 21.) — Ce sujet semble traduire une pensée d'Isaïe, qui promet au peuple de Dieu la défaite de ses ennemis répandus autour de lui comme autant d'épines qui le blessent. *Non erit ultra... spina dolorem inferens, per circuitum eorum qui adversantur eis.* (Is., XXVIII, 24.) Ce texte étant, dans le prophète, une figure du repos éternel, convient parfaitement à la scène qui nous occupe, toute pleine aussi des espérances d'un avenir où les tourments de ce monde n'attristeront plus le chrétien.

Ce sujet se retrouve identiquement dans la nef de Sainte-Radégonde.

13e. — Chapiteau. Un homme, coiffé d'une pièce d'étoffe

[1] 1re *épît. de saint Pierre*, c. 2.

retombant négligemment sur son épaule, tient de la main droite un chalumeau sur lequel errent ses lèvres; de l'autre il agite une sonnette. — Autour de lui, joli agencement de feuilles grasses. (N° 22.)

Voici notre second chalumeau, ou *chalemelle*, espèce de flûte de Pan déjà signalée dans ce même croisillon, au n° 3 du mur opposé. Il paraît ici que la clochette jouait aussi un certain rôle dans la musique de ce temps; on s'en servait comme d'accompagnement; celle-ci est presque ovoïde, se rétrécissant par le haut et par le bas, ce qui devait en rendre le son moins perçant. — Cette symphonie, à laquelle nos oreilles ne comprennent rien aujourd'hui, convient, avec la figure sérieuse du musicien, à toute la scène qui vient de se dérouler à nos regards. C'est l'accompagnement de toutes les bonnes fêtes; — et, si elle devient importune, comme l'a écrit le Sage, dans le deuil et la tristesse, elle vient à propos dans les réunions où président la joie et le bonheur [1].

CHAPITRE VI.

SUITE DES MODILLONS DE LA NEF SEPTENTRIONALE. — Souvenirs des musiciens de cette époque.

CINQUIÈME TRAVÉE.

1er. — Chapiteau à feuilles grasses galbées; sur l'une est affourché un chevalier richement vêtu, couronné d'une toque; un collet denteté s'étend d'une épaule à l'autre

[1] *V.* les 22e et 33e ch. de l'*Ecclésiastique*, et le 10e de l'*Apocalypse*.

sur sa poitrine. Ses deux jambes dépassent les limites de la corbeille. Il dort en supportant le tailloir de ses deux mains. — Quelque puissant spoliateur d'église, de la cathédrale peut-être, attendant la fin de son expiation. *Dormitavit anima mea præ tædio.* (Ps. CXVIII.)

2°. — Buste de femme a traits fort prononcés et d'une grande régularité. Il fait penser à la beauté mâle et vigoureuse de la statuaire grecque. — La beauté n'est trop souvent qu'un dangereux avantage dont il faut plus tard réparer les fautes. *Fallax gratia ; vana est pulchritudo.* (Prov., XXI, 30.)

3°. — Tête de taureau ou de bœuf ; ses deux pieds de devant relevés indiquent une course rapide ; ses lèvres disjointes laissent paraître le bout de sa langue, comme il arrive quand un animal s'est fatigué à courir. Cette marche superbe, et l'air imposant que prend notre quadrupède, rappellent le passage du 6e chapitre de l'Ecclésiastique. Le Sage y conseille à l'homme de ne pas imiter dans ses pensées l'orgueil du taureau, en qui la force ne peut suppléer à la raison.

4°. — Chapiteau à feuilles galbées, au milieu desquelles un personnage à large vêtement, la tête recouverte de la cuculle, soutient le tailloir de ses deux mains, les coudes appuyés sur ses genoux. Il regarde le ciel ; désir de la délivrance. — *Aufer à me opprobrium et contemptum.* (Ps. CXVIII.)

5°. — Homme dont la tête a quelque chose de monstrueux, et que son état fruste ne permet pas de déterminer. Courbé sous le poids d'un être humain étendu en travers sur ses épaules, et que de graves mutilations empêchent de reconnaître, il laisse croire que tous les instincts sataniques ne lui sont pas étrangers.

6e. — Tête de tigre appuyée sur ses deux pattes antérieures. Un léger vêtement croisé en pointe sur sa poitrine, un voile qui recouvre la tête et descend sur les épaules, annoncent une personnification féminine. (N° 23.) — Portrait de la femme méchante dont la malice, dit l'Esprit-Saint, dénature les traits et surpasse celle des plus cruels animaux : *Non est ira super iram mulieris; commori leoni et draconi placebit, quam habitare cum muliere nequam. Nequitia mulieris immutat faciem ejus.* (Ecclés. xxv, 23 et 24.)

7e. — Chapiteau dans les feuilles duquel est, comme embarrassé, un homme à vêtements courts et serrés, barbu, tenant de la main droite un bâton recourbé en forme de houe. Sa position est contournée. — Ce croc doit trahir quelque méchante intention que la figure ne dément guère.

8e. — Masque de diable, les cheveux hérissés en flammes pointues. Ses bras sortent de dessous ses oreilles. De ses mains, décharnées comme eux, il élargit sa bouche ornée d'une série complète de dents serrées et régulières. Ses jambes maigres et musculeuses se replient sous cette tête, dans laquelle le corps se confond, et ses pieds, cramponnés à la pierre, n'ont que trois doigts semblables à ceux d'un chien.

9e. — Tête à visage calme, la bouche et les yeux ouverts, pommettes saillantes; s'appuyant sur le mur du plat de ses mains et relevant ses deux jambes jusqu'au-dessus de sa tête, où ses pieds vont s'appuyer à plat sur un tailloir qui écrase un tant soit peu la pointe obtuse de la coiffure. (N° 24.)—C'est quelque saltimbanque puni pour ses péchés véniels : heureux de n'avoir eu à payer que ceux-là.

10e. — Chapiteau d'où sort une tête regardant le ciel en grimaçant horriblement, et de ses deux mains tirant, entre une double rangée de dents, une double langue à droite et à gauche.

11e. — Un homme assis, la jambe gauche croisée sur l'autre, une main appuyée sur le genou droit, l'autre soutenant sa tête recouverte d'un manteau qui descend sur les épaules. — Il dort. — *Expecto donec veniat immutatio mea.* (Job., XIV, 14.)

12e. — Diable accroupi, d'une horrible laideur. De ses mains décharnées il tire de sa bouche large ouverte une langue démesurée, et la tient comme un instrument à vent dont il voudrait jouer. — Oreilles de faune; — pattes comme au n° 8 (n° 25). Dans sa rage sacrilége, satan parodie cette symphonie que tant d'autres autour de lui consacrent à la gloire de Dieu.

13e. — Chapiteau à feuilles grasses galbées, auxquelles se trouve mêlé un personnage, aujourd'hui sans tête, assis, s'appuyant des deux mains sur son bâton. — Ainsi aurait pu être fait l'aveugle de Jéricho dont parle saint Luc au XVIIIe chapitre de son évangile.

SIXIÈME TRAVÉE SEPTENTRIONALE.

1er. — Chapiteau à feuilles grasses, devant lesquelles un personnage debout, très-bien drapé, mais mutilé et méconnaissable.

2e. — Buste diabolique. Expression d'ironie amère et orgueilleuse. Cheveux hérissés et divisés en pointes.

3e. — Figure de femme avec voile et guimpe; — beauté mâle; — énergie chrétienne.

4e. — Guerrier tête nue, cheveux bouclés, revêtu

d'un manteau au-dessous duquel on aperçoit les cuissards. Sa lèvre porte des moustaches qui relèvent l'heureux effet de ses traits; il dort, la tête appuyée sur une main et tenant de l'autre la hampe de sa lance, dont l'extrémité supérieure est fruste. Sommeil de l'âme forte, mais embarrassée dans les sens, qui l'empêchent de recevoir les lumières surnaturelles. *Surge qui dormis... et illuminabit te Christus.* (*Ephés.*, v, 14.)

5e. — Un pauvre à face amaigrie et aux traits grossiers, vêtu de haillons dont les découpures pendent sur sa poitrine, coiffé d'un capuce qu'il écarte d'une main; de l'autre il porte à sa bouche un os qu'il semble ronger. — Le Sauveur a dit : *Beati qui nunc esuritis, quia saturabimini.* (Luc, vi, 21.)

6e. — Buste à figure barbue, régulière, dont les traits sont fortement prononcés et d'un caractère sévère, coiffé d'un bonnet qui n'est pas sans analogie avec notre barrette.

7e. — Chapiteau à feuilles grasses. Debout, les jambes tendues, un homme bien posé et d'une belle expression. Privé de sa tête et de ses bras, il n'a plus de caractère propre.

8e. — Masque de diable, sans laideur, mais un air sombre et de mauvais aloi. Sa barbe est séparée en pointes, et suit ainsi tout le contour du visage.

9e. — Singe accroupi et fruste.

10e. — Chapiteau orné parmi ses feuilles d'un personnage bien drapé, mais fort incomplet; — fruste comme le n° 7.

11e. — Buste de femme riant à demi : ses oreilles sont celles d'un chat; ses cheveux tombent sans ordre sur les deux côtés de la tête. — Courtisane rusée dont le Sage avertit de se méfier : *Qui applicabitur illi descendet ad in-*

feros. (Prov., IX.) La mollesse et l'astuce, l'ingratitude et la flatterie hypocrite sont caractérisées par le chat dans les moralistes du moyen âge [1].

12e. — Tête de femme couverte d'une espèce de cape fort pointue. Sa physionomie n'est remarquable que par un certain air de satisfaction tranquille. La main gauche, la seule qu'on lui ait donnée, s'appuie sur le bord de son voile croisé au-dessous du cou. — Innocence virginale nourrie de la pensée de Dieu : *Virgo cogitat quæ Domini sunt.* (1 Cor., 7, 34.)

13e. — Chapiteau à feuilles grasses galbées. Personnage fruste comme aux nos 7 et 10.

SEPTIÈME TRAVÉE SEPTENTRIONALE.

1er. — Chapiteau à feuilles d'eau très-gracieusement enroulées, au milieu desquelles on ne voit plus que les deux jambes d'un personnage mutilé.

2e. — Un chien, la queue recourbée en trompe, pince de la harpe de ménestrel; tourné à l'opposite de l'autel. (No 27.) — Les ménestrels n'étaient pas toujours irréprochables quant à la sévérité des mœurs; — ils trouvaient ici une leçon d'autant plus sévère. — Cette harpe est plus petite que celles de notre musique actuelle. Elle semble très-portative, à sept cordes; elle était de celles dont les rois des ménétriers et les seigneurs pouvaient seuls s'accompagner [2].

3e. — Femme la tête recouverte d'une cape ou d'un voile

[1] Mme d'Ayzac, *Mémoire sur les trente-deux statues des tourelles de Saint-Denis*, p. 67.

[2] M. Bottée de Toulmont, *De la musique au moyen âge*, Annuaire historique, 1839, p. 190.

noir replié en plusieurs tours sous son menton; tenant de la main droite une tige que surmonte une fleur. Au bras gauche lui pend, attaché par une espèce de double bande, un objet assez difficile à déterminer, mais qui affecte la forme d'une crécelle.

4e. — Chapiteau à feuilles grasses sur lesquelles apparaît un religieux, les cheveux coupés en rond, la tête presque entièrement rasée. Il tient sur ses deux genoux un plan déroulé obliquement. Son capuce est rejeté derrière sa tête; un de ses deux pieds est appliqué, loin de la colonne, sur le mur. (N° 28.)

5e. — Figure barbue, à cheveux courts et frisés, portant sur sa tête une espèce de rouleau serré dans toute sa longueur par une bandelette qui tombe en s'arrondissant jusqu'au niveau de la poitrine, où les deux mains le reçoivent. — L'état de mauvaise conservation de ce sujet ne permet guère d'en chercher le sens.

6e. — Personnage fruste, dont la tête et une jambe n'existent plus, mais d'une charmante exécution, et dont la jambe absente devait s'appuyer sur l'autre, comme celles des tireurs d'épines que nous avons vus et que nous verrons encore. Ce motif reparaît quatre ou cinq fois avec des variantes remarquables.

7e. — Chapiteau à feuilles dentelées, où l'on n'aperçoit plus que les débris d'un personnage dans une posture bizarre.

8e. — Personnage assis, à grande robe drapée jusque sur les pieds, sa main gauche appuyée sur le genou. Il manque de tête et de bras droit.

9e. — Autre à peu près dans la même position et dans le même état. — Ces deux numéros, comme les 3, 4 et 6 précédents, ont quelque chose de byzantin dans la dra-

perie, et de fort délié dans l'exécution générale. Ils ne sont pas sans analogie avec le faire des scènes de la porte Saint-Michel, dans notre pl. V.

10e. — Chapiteau garni de feuilles de caprice.

11e. — Un ours debout, orné d'une queue démesurée que ces animaux n'ont pas ordinairement, et qui traîne entre ses jambes. Il joue de la viole avec un archet. Cet instrument ressemble beaucoup à celui d'un chapiteau de Saint-Georges de Bocherville [1]. La physionomie de notre virtuose est plus délicate, il est vrai, que celle de ses frères, mais les oreilles et le corps témoignent irrécusablement de sa nature. (N° 29.)—Si ce bon animal n'est pas là, avec tant d'autres, pour donner un petit avis aux musiciens du moyen âge, dont les habitudes pouvaient être peu édifiantes, il faut certainement le faire entrer dans la catégorie de ces êtres à qui la raison n'a pas été octroyée, mais qui ont aussi une manière à eux de bénir le Dieu qui les a placés dans l'harmonie universelle de la création. Ils accomplissent la pensée du prophète : *Benedicite omnes bestiæ et pecora Domino. Laudate et superexaltate eum in sæcula.* (Daniel, III, 81.)

12e. — Tête à cheveux ondulés de çà et de là sur le front. Barbe séparée en mèches jusqu'aux oreilles. — Expression de désir ardent et de feinte douceur. — Perfidie hypocrite.

13e. — Chapiteau à double rang superposé de feuilles réunies par des nœuds et des entrelacs. (N° 30.) — Ce genre de moulures romanes ne se reproduit qu'une ou deux fois dans la cathédrale, et dans les travées les plus proches du chevet.

[1] Le dessin de ce chapiteau a été donné dans les *Annales archéologiques*, t. III, p. 155.

Telle est la première moitié de cette longue série de corbeaux. — Cette dernière travée, on le voit, a beaucoup souffert. Plusieurs de ses sujets ont été brisés : nous supposons que la construction, faite après coup, de la grande fenêtre qui l'éclaire, n'est pas étrangère à ces dégradations; les échafaudages qu'il a fallu y dresser auront causé le dommage : double perte fort regrettable.

Allons maintenant vers l'abside, et analysons les symboles qui appuient son entablement et forment comme un moyen de jonction entre les deux nefs secondaires.

CHAPITRE VII.

Modillons de l'abside. — L'œuvre de l'artiste interrompue par les plâtriers. — Symbolisme de la racine de Jessé.

Il y a soixante ans encore, nous n'eussions pas été forcé de couper brusquement la suite si intéressante de nos recherches devant l'œuvre insignifiante et maladroite qui masque nos absidioles. On voit avec peine ces deux portions importantes de l'église, qui forment un de ses caractères spéciaux, dénaturées par les plâtriers et les barbouilleurs, privées du bel effet de ses entrecolonnements, de son arcature que rien n'interrompait dans tout le pourtour de la vaste enceinte, et enfin de ces modillons liés peut-être nécessairement à cette longue histoire de la vie spirituelle dont nous parcourons les phases nombreuses. Résignons-nous à cette injure, sur laquelle nous devrons revenir, et poursuivons notre course.

Au-dessus de ce contre-retable qui surmonte l'autel de

la Vierge, et de toute cette ornementation hétéroclite, sur laquelle nous révélerons des choses fort curieuses, règne une série de treize figures, exactement comptées, comme celles des autres grandes divisions de l'édifice.

1er. — Chapiteau à feuilles grasses galbées.

2e. — Un démon ayant les oreilles d'un chien; — front ridé d'où s'échappent quatre cornes renversées, deux de côté, deux en arrière; sa bouche, ouverte, laisse voir un ratelier complet : elle vomit des flammes. *Pones eos ut clibanum ignis*, dit le saint roi (Ps. xx, 9). Toute cette face exprime une irritation profonde. Milton a décrit ainsi quelques-uns de ces esprits révoltés et déchus, qui n'exhalent plus dans leurs entreprises contre le ciel que la colère et la haine.

3e. — Autre variété de démon à joues saillantes, bravant le ciel d'un air de colère en tirant la langue; — barbe divisée en deux flocons gros et épais; chevelure de flammes.

4e. — Chapiteau à feuilles de chêne.

5e. — Une plante étale de tous côtés la belle végétation de ses larges feuilles, dont quelques nervures ont été chargées de grosses perles par le caprice du sculpteur. Du sein de la plante apparaît une femme au vêtement serré, à manches étroites et bien drapées. D'une main elle soutient le tailloir du modillon; l'autre est appuyée mollement sur une feuille. La tête manque et nous laisse regretter sa belle expression. Nous allons y revenir.

6e. — Tête humaine, amaigrie, le front et les tempes déprimés, coiffée d'une calotte qui laisse apercevoir à peine des cheveux séparés sur le front. — Sa barbe est divisée en mèches. Expression d'idiotisme sur une figure

assez régulière. — Altération des facultés mentales, née trop souvent des passions du corps et de l'esprit.

7°. — Chapiteau masqué par la corbeille qui couronne tout le retable.

8°. — Tête de démon; même caractère que le n° 3, avec des traits moins hideux. — C'est toujours la haine contre le ciel.

9°. — Tête de tigre ou de lion, au poil hérissé, la gueule ouverte. — *Quærens quem devoret.* (1 Pet., v, 8.) — On sait que, dans l'art du moyen âge, la face des animaux est un peu sacrifiée à l'imagination de l'artiste, ou à la difficulté de l'exécution.

10°. — Chapiteau mêlé de charmantes feuilles et d'entrelacs d'une ravissante exécution. (N° 31.)

11°. — Petit homme à longue robe drapée en style byzantin, roide et serrée. Assis à terre, il porte sa jambe gauche sur la droite, et de ses deux mains applique sur son pied une bandelette dont l'extrémité passe entre les doigts et s'arrête sur le dos de sa main droite. (N° 32.) — Symbole de la préparation à la prédication évangélique, dans saint Paul : *Calceati pedes in preparatione evangelii pacis.* (*Ephés.*, vi, 15); sinon un sens plus large, sur lequel nous allons revenir au n° 13.

12°. — Buste d'homme à cheveux hérissés, regardant le ciel d'un air ironique. La barbe de son menton est courte et frisée; celle des joues retombe sur son cou en deux longues mèches. — On pense à Caïn.

13°. — Chapiteau à deux rangs de feuilles d'eau galbées; le rang inférieur est mutilé.

Cette abside ne présente, observons-le bien, que des figures diaboliques avec tous les caractères qui leur sont

consacrés ; il ne faut excepter de cette remarque que l'homme placé au sein d'une plante fleurie et celui qui s'occupe de sa chaussure. En rapprochant une telle disposition de cet endroit même du temple où fut, dès le principe, l'autel de la Sainte-Vierge, ne sommes-nous pas entraînés à y voir encore une pensée allégorique? Quelle est cette créature humaine s'épanouissant au sein d'une plante délicate, sinon la fleur qui sortit de la racine de Jessé, prédite si poétiquement par Isaïe [1], et montrant aux hommes le ciel qui doit s'ouvrir pour eux à l'odeur de ses parfums? Que signifie cette blessure pansée sous le regard du chrétien qui s'en étonne, sinon la plaie spirituelle que l'ennemi de Dieu et des hommes doit faire à ceux-ci, et dont le Seigneur parle au serpent quand il lui dit : La femme t'écrasera la tête, et tu dresseras des embûches sous ses pas [2]? Oui, cette fleur a paru, c'est le fils de Marie; ces blessures ont été faites, mais Marie les a pansées par la naissance de son fils et par la grâce répandue autour de son autel. Enfin voyez si elle n'a pas brisé la tête du monstre. De toutes parts autour d'elle, comme autant de trophées de sa victoire, la pensée chrétienne a suspendu les têtes des anges tentateurs; là, deux supplices à la fois les tourmentent : ils sont forcés d'assister au triomphe éternel de la femme bénie entre toutes, et de contempler chaque matin le sacrifice de l'Agneau. Saint Grégoire a dit que le corps du Seigneur est le plus puissant moyen contre les attaques

[1] Egredietur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet, et requiescet super eum spiritus Domini. (*Isaïe*, XI, 1.)

[2] Ipsa conteret caput tuum, et tu insidiaberis calcaneo ejus. (*Genèse*, III, 15.)

de l'ennemi[1]; et Molina : « Je suis persuadé que toutes les flammes et tous les tourments de l'enfer lui sont plus supportables que la douleur de voir dire une messe. » (De l'Instr. des prêtres, traité VII[e], ch. I.)

CHAPITRE VIII.

Modillons de la nef méridionale. — Autre unité de pensée dans un double sujet. — Autre exemple. — Autre architecte ou dessinateur.

Nous continuons notre marche en descendant cette nef d'orient en occident, de manière que pour nous sa première travée suit immédiatement celle que nous venons de visiter.

PREMIÈRE TRAVÉE MÉRIDIONALE.

1[er]. — Chapiteau à feuilles élancées et enroulées.

2[e]. — Diable regardant le ciel avec un calme affecté; ses cheveux sont des flammes. A sa bouche entr'ouverte, on devine qu'il blasphème, comme ces mauvais anges que Milton nous dépeint maudissant à voix basse et pleins de crainte le Créateur qui les a punis[2].

3[e]. — Autre figure ignoble, chevelée de flammes, la bouche fendue jusqu'aux oreilles. Il regarde la terre, soit pour ne pas voir le ciel, soit pour chercher sur le pavé du temple quelque âme à séduire et à perdre.

[1] Inter cætera quæ contra principem mundi contulit Deus, potissimum est Corpus Domini. (*Epist. ad Mass.*, I, 7.)

[2] *The parad. Lost.*, *Book* II.

Non venit nisi... ut mactet, et perdat. (Saint Jean, x, 10.)

4°. — Chapiteau décoré de charmantes feuilles dont la longue tige se termine par une fleur penchée. Au bas de la corbeille, entre deux feuilles, une petite tête grimaçante de démon dont les deux bras ressortent de côté et d'autre d'une tige différente. Ce sujet, qui semble une anticipation sur les caprices de la renaissance, fait penser au serpent tentateur, représenté sous une face humaine au milieu de l'arbre de vie dans quelques manuscrits des xiv° et xv° siècles.

5°. — Buste de femme, cheveux courts et frisés, yeux larges et saillants, bouche entr'ouverte. — Au milieu de ces détails peu gracieux, restes d'une beauté effacée qu'on lit encore, et qui avertissent du néant de ces périssables avantages. — C'est encore la pensée de Salomon par laquelle il termine l'élogé de la femme forte : « La grâce est trompeuse ; la beauté s'évanouit ; la femme qui craint le Seigneur mérite seule d'être louée [1]. »

6°. — Autre portant dans ses traits l'empreinte de l'indifférence et du dédain. — Orgueil caché qui cherche vainement à dissimuler sa honte.

7°. — Chapiteau à feuilles de chêne très-délicates.

8°. — Un homme d'armes coiffé de la salade, vêtu de la cotte de mailles, tient de la main gauche un bouclier ovale, de la droite une épée dont on n'a plus que le pommeau. Il regarde et menace le suivant,

9°. — Qui, sous l'habit d'un pauvre, les bras nus, un misérable mantelet rejeté sur les épaules, témoigne, par l'horrible contraction de sa face, une profonde terreur. De sa main droite il écarte de ses yeux le capuchon qui

[1] *Proverbes*, xxxi, 30.

couvre sa tête; de la gauche il tient sur l'épaule une houe dont il ne cherche pas même à se défendre. — Il y a unité évidente entre ces deux sujets. — C'est un épisode de quelque légende aujourd'hui oubliée; ou bien nous pouvons y voir un avertissement des peines qui attendent l'impie au dernier jour, donné autrefois par Isaïe sous la figure de Babylone : *Omnis qui inventus fuerit occidetur, et omnis qui supervenerit cadet in gladio.* (Isaïe, XIII, 15.)

10e. — Charmant chapiteau de feuilles enroulées ornées de perles. (N° 33.)

11e. — Une femme assise, revêtue de longs habits et de la guimpe, relève des deux mains son voile et regarde le ciel. (N° 34.) — Ame qui se sent exilée ici-bas, en danger de se perdre, invoque le secours d'en haut, et soupire après la fin de l'exil : *Levavi oculos meos in montes unde veniet auxilium mihi.* (Ps. CXX, 1.)

12e. — Autre femme assise, la tête couverte d'un voile ouvré qui laisse apercevoir ses cheveux bouclés avec une certaine prétention. Elle regarde la précédente en riant : elle lui présente de la main droite un miroir de petite dimension, ovale et encadré dans une sorte de petite boîte; de l'autre, elle semble cacher en arrière un livre fermé que notre dessinateur a oublié (n° 35); sa physionomie mondaine, la recherche de son costume, laissent peu douter qu'elle ne présente à celle qui la précède les attraits du siècle en lui cachant les vérités de l'Evangile. — Lutte du monde contre la piété, qui ne triomphe qu'en se rapprochant de Dieu. — Ces deux sujets sont inséparables.

13e. — Joli chapiteau orné d'une végétation à tiges élancées, à feuilles étroites et recourbées.

DEUXIÈME TRAVÉE MÉRIDIONALE.

1er. — Chapiteau à cornes recourbées en ammonite, et orné de délicieuses feuilles de chêne chargées de rangs de perles.

2e. — Face grimaçante d'un effroyable rictus, la bouche ouverte, les dents serrées, les cheveux ondulants. — Ame mal inspirée critiquant la piété sincère jusque sous les regards du Seigneur.

3e. — Démon la tête enfoncée dans les épaules, assis à terre, les bras nus, le corps à peine couvert d'un morceau d'étoffe qu'on n'aperçoit qu'entre ses jambes. Ses joues gonflées projettent de l'air dans un instrument à vent sur les trous duquel ses doigts sont échelonnés. (N° 46.) L'instrument est brisé, et nous laisse à douter si le musicien rentrait dans la catégorie de ceux qui figurent aux chants XXI et XXII de l'*Inferno*.

4e. — Chapiteau mêlé de feuilles grasses et de feuilles d'eau.

5e. — Buste de femme souriante renfermé de toutes parts dans une plante dont les feuilles s'enroulent sur tous ses contours, s'élèvent sur sa tête et retombent sur son front comme une coiffure. (N° 36.) Ses traits réguliers, ses yeux fermés, sa bouche doucement entr'ouverte comme pour une respiration paisible, paraissent les caractères d'une âme placide qui s'est endormie dans la pensée de Dieu, et dont peut-être cette pensée charme les songes. — *In pace dormiam et requiescam*. (Ps. IV, 9.)

6e. — Large et dégoûtante figure de démon. — Ses oreilles de loup se couronnent de deux cornes de bouc qui se rejoignent sur le front en aboutissant leurs deux extré-

mités. Ses grands yeux sont ouverts outre mesure; sa bouche jette un rire affreux; son cou est entouré d'un collier sur les bords inférieurs duquel s'agitent des flammes. — Désordres des passions brutales dans un être cruel qui y trouve une affreuse joie. — (*V.* encore Vincent de Beauvais, Ruban Maur., et les *bestiaires* du moyen âge.)

7e. — Délicieux chapiteau à feuilles de chêne.

8e. — Figure impassible, barbe en désordre; moustache épaisse, s'arrondissant avec les contours de la lèvre supérieure. — Cheveux disposés en grosses tresses sur son front. — Mauvais esprit, caractère sombre qui tôt ou tard fait le mal.

9e. — Homme assis, les deux jambes pliées, les deux pieds par terre, appuyant ses deux coudes sur ses deux genoux, et de chaque main tenant une épaisse mèche de sa barbe de bouc., qu'il a partagée en deux portions égales. Toute sa tête, sur laquelle ses cornes se replient, est d'un bouc qui n'en conserve pas moins quelques traces de la physionomie humaine. — Image des instincts bas et luxurieux. — Elle revient souvent, parce qu'il faut souvent la combattre, et qu'elle a des traits si divers!

10e. — Chapiteau à feuilles de chêne.

11e. — Grosse et longue face grimaçante, tirant la langue que dévorent deux oiseaux appuyés sur sa poitrine. (N° 37.) — Supplice du parjure, du calomniateur, de quiconque enfin s'est servi de la langue pour déshonorer son âme. *Totâ die injustitiam cogitavit lingua tua..... Propterea Deus destruet te in finem* [1]. — Nous lisons au IIe liv. des Machabées que Judas, ayant vaincu Nicanor,

[1] Ps. LXI.

se fit apporter la tête de ce général, qui avait été tué dans le combat, et qu'en punition de ses blasphèmes, il fit couper en morceaux sa langue, qui fut jetée en pâture aux oiseaux [1].

12. — Tête calme, aux yeux fixes, à la bouche entr'ouverte; sa chevelure ondoyante retombe du front derrière les oreilles. — Des moustaches descendent de chaque côté du menton. — Paix intérieure jointe à la beauté et à la force physiques.

13e. — Chapiteau à fleurs d'eau très-déliées, avec de jolis enroulements.

TROISIÈME TRAVÉE MÉRIDIONALE.

1er. — Feuilles d'eau larges et galbées.

2e. — Démon. — Oreilles de loup, cornes de bélier, yeux larges et profonds, bouche à demi ouverte, face profondément ridée, barbe hérissée tout autour de la figure. Expression d'hypocrisie.

3e. — Buste de femme. Les yeux creux; deux cornes retombent sur ses oreilles d'animal. — Traits empreints de méchanceté et d'audace. — Qui voudrait ressembler à cette femme? *Plaga mortis mulier nequam.* (Ecclés., XXV, 31.)

4e. — Chapiteau à feuilles de chêne enroulées.

5e. — Charmante petite tête de jeune homme; douce physionomie. — Diadème bordé d'un rang de perles. — Tourné vers l'autel, de la main droite il tient sous son menton un luth dont il pince les cordes avec les doigts

[1] Linguam impii præcisam jussit particulatim avibus dari, c. XV, 35.

de la gauche. Son archet reste inutile sur ses genoux. Il repose sur un plan de nuages. C'est une des mille inspirations qui s'expriment dans les psaumes du prophète-roi. (N° 38.)

6e. — Animal fantastique au corps de dragon, avec un rang de nœuds sur toute la longueur de l'épine dorsale. Il redresse jusqu'à la hauteur de la tête, indéfinissable par son caractère de barbarie, deux ailes éployées; il a deux pattes de griffon à trois doigts seulement. (N° 39.) — Une des sauterelles mentionnées au IXe chapitre de l'Apocalypse, ayant des ailes et une queue de scorpion.

7e. — Chapiteau à feuilles d'eau galbées.

8e. — Petit musicien à douce figure, porté sur un nuage; il joue avec un archet d'une viole appuyée sur son épaule gauche. Il porte un diadème et se tourne vers l'autel. (N° 40.) — L'un des nombreux exécutants qui se multiplient dans le temple pour chanter la gloire de Dieu et le bonheur de le servir.

9e. — Monstre fantastique, diadémé, très-ressemblant au n° 6.

10e. — Chapiteau à feuilles d'eau dont les galbes sont fortement accusés.

11e. — Un personnage assis, vêtu d'une longue et large robe, coiffé d'une espèce de toque dont l'étoffe retombe sur son dos, montre avec une baguette un plan carré posé horizontalement sur ses genoux. — Nous avons remarqué plusieurs de nos petits hommes se donnant le même soin. L'artiste qui fit sculpter les modillons n'a pas été le même jusqu'à la fin; le style des chapiteaux et des figures le déclare nettement. Chacun aura donc pu vouloir s'établir à son tour dans cette longue file de dessins.

On a dû remarquer en effet que tous sont séparés par une certaine distance : l'un siége dans la seconde travée du nord, l'autre dans la septième.

12e. — Autre personnage coiffé d'une toque, vêtu d'une longue robe à larges plis, assis sur un siége à bras élégamment sculptés. Une de ses jambes est posée transversalement sur l'autre et retenue par sa main gauche. De la droite il tient un objet brisé.

13e. — Chapiteau à feuilles enroulées.

CHAPITRE IX.

SUITE DES MODILLONS. — La sirène. — Scène d'ensemble ; Résurrection des morts. — Le *povre* peuple. — L'Ange de lumière.

CROISILLON MÉRIDIONAL. (*Mur oriental.*)

1er. — Un ange mollement étendu, et rappelant par la légèreté de sa pose celle de sa nature aérienne, sert de chapiteau à une colonnette, et, les ailes éployées, tient une longue trompe dont il joue. (N° 41.) — Cet instrument n'a qu'une courbure peu sensible et a dû être employé jusque vers le milieu du XVe siècle au moins, car on le retrouve dans la fameuse tapisserie de Nancy, qu'on croit dater de cette époque. — On verra que cet ange n'a pas ici un rôle isolé.

2e. — Figure diabolique, grinçant des dents et surmontée de ses cornes. Sa physionomie est mêlée de celles du loup et du taureau. — La cruauté jointe à la force.

3e. — Autre à face tout aussi hétéroclite, les cheveux en flammes.

4e. — Chapiteau à feuilles fortement galbées.

5e. — Tête de diable avec oreilles de loup lui servant de cornes au-dessus du front. — Ricanement insolent et stupide; bouche à moitié ouverte.

6e. — Grosse tête de diable baissant les yeux; — oreilles de loup et cornes à côté. Deux touffes épaisses de barbe tombent de ses joues.

7e. — Joli chapiteau mêlé de feuilles d'eau et de chêne.

8e. — Diable tirant la langue; oreilles de loup; moustaches minces : la barbe des joues retombe de chaque côté en mèches pointues.

9e. — Une sirène, reproduisant exactement cette belle femme d'Horace dont le corps se termine en poisson. De sa main droite elle tient la partie inférieure de son corps relevée jusqu'à la hauteur de sa tête. (N° 55.) — Souvenir du baptême, souvent reproduit dans les églises du diocèse, et très-curieux surtout à Civaux. — Mais aussi symbole diabolique des trois concupiscences qui causent la mort éternelle de l'homme; saint Jérôme les cite comme étant de *grands démons*, et Isaïe les place dans les temples où les païens adoraient les plaisirs grossiers : « *Sirenes in delubris voluptatis*, » c. XIII, v. 22.

10e. — Chapiteau à feuilles d'eau galbées.

11e. — Un ange vient d'ouvrir un cercueil d'où s'échappe le drap mortuaire, et dont il retire à grand'peine un homme qui semble opposer ses efforts aux siens : on dirait que celui-ci veut demeurer dans le tombeau. L'envoyé céleste, par ses regards et le jeu de ses traits, exprime un sentiment de tristesse.

12e. — Un autre ange devant un autre tombeau ouvert. Sur sa physionomie, piété douce et persuasive. Un mort à moitié réveillé et calme de figure cède au mouvement

de l'ange qui l'attire vers lui. (N° 42.) — Ce sujet et le précédent sont parfaitement exécutés. La tête du premier mort a disparu.

13e. — Un autre ange à la pose légère, placé à peu près comme le n° 1er, à qui il sert de pendant. Comme lui, il tenait une trompette, qui a été brisée en même temps que ses mains, et on ne le devine qu'à la tournure des bras.

La moindre attention nous fera voir dans les sujets qui decorent cette coupe une seule pensée suivie par l'ouvrier, une scène d'ensemble dont chaque motif est un épisode. Ces anges qui sonnent de la trompette, ces morts rappelés du sépulcre, accomplissent les prophéties et les promesses. Les uns voudraient se cacher éternellement loin du juge qu'ils redoutent; les autres, doucement retirés d'un sommeil passager, saluent l'aurore enfin venue d'un jour qui n'aura plus de nuit : les anges de paix s'attristent ou se réjouissent, pendant que les anges des ténèbres grincent des dents, ricanent, insultent au malheur des réprouvés ou s'irritent de la gloire des élus. — L'image du baptême est là comme principe du salut, dont il est la condition première, et une condamnation pour ceux qui en méprisèrent les engagements; ou bien c'est la triple concupiscence en présence de ceux qu'elle a séduits et vaincus, venant témoigner contre eux au dernier jour. Au-dessous de cette page instructive devait être, conformément au plan du croisillon nord, un autel tourné aussi vers l'orient. Le Saint Sacrifice offert en présence de telles images y rappelait d'autant mieux que nous trouvons en lui un motif d'espérance et un moyen d'expiation.

MÊME CROISILLON. (*Mur sud.*)

1er. — Démon à face passable, portant une couronne

dentelée comme la couronne de fer, et en avant de laquelle se dressent deux petites cornes.

2e. — Un ange légèrement posé tient d'une main son pied gauche. (N° 43.) — Ce sujet paraît avoir de l'analogie avec le 12e du mur oriental du croisillon nord et le 11e de l'abside.

3e.— Grosse figure de femme fixant ses regards à terre, la tête couverte d'une calotte peu élevée, et affectant une forme pointue des deux côtés du front.—Attention et envie de persuader. —*Ne attendas fallaciæ mulieris.* (Prov., v, 2.)

4e. — Chapiteau à feuilles frisées et galbées.

5e. — Autre figure de femme coiffée à peu près comme le n° 3. — Collerette dentelée. — Sourire méchant; bouche entr'ouverte. — Elle parle. — ***Favus distillans labia meretricis.. novissima autem ejus amara*** (Prov., v, 3, 4.)

6e. — Charmant petit ange, la jambe gauche croisée et appuyée sur son genou droit; ses deux mains reposent sur cette jambe croisée.

7e. — Chapiteau.

8e. — Diable à cheveux hérissés, couronné de flammes. — Expression de souffrance. — ***Crucior in hâc flammâ.*** (Luc, xvi, 24.)

9e. — Petite figure de femme réunissant de ses deux mains, de chaque côté de sa figure, les plis d'un voile.

10e. — Chapiteau formé d'un petit homme soutenant le tailloir sur ses épaules. — Il appuie ses deux mains sur l'astragale; ses cheveux sont des flammes ondoyantes, et s'épanchent de côté et d'autre sur sa tête. — Expiation.

11e. — Buste de démon horriblement ridé, tirant la langue; couronné de trois pointes de flammes.

12e. —Personnage en capuce, à manteau court, jouant de la cithare à six cordes. Sa figure annonce plutôt le valet

d'un ménestrel qu'un génie créateur en musique. (N° 44.) — Grands et petits, libres et esclaves, doctes et ignorants, chacun fait sortir de son âme, dans la grande société chrétienne, une expression d'adoration intérieure dont la forme varie selon son plus ou moins d'intelligence et de savoir; mais cette forme vient toujours du même principe et tend à la même fin. — L'Eglise n'a jamais oublié *le povre peuple*.

13e. — Chapiteau à feuilles d'eau garnies d'un fruit à chaque extrémité.

MÊME CROISILLON. (*Mur occidental.*)

1er. — Chapiteau à feuilles d'eau sveltes et galbées.

2e. — Tête couronnée de pointes de flammes; moustaches; oreilles de satyre. Expression militaire, de hardiesse et d'assurance. — *Satan*, dit saint Paul, *se transforme en ange de lumière* [1]; mais comme il y a toujours dans l'astuce de ses inspirations quelque signe de sa présence auquel l'âme vigilante peut le reconnaître, ainsi, dans la forme artistique de cette pensée, a-t-il fallu laisser à travers cet air de calme, parmi ces traits qui n'ont rien de la laideur habituelle du mauvais esprit, des caractères distinctifs de sa nature. L'audace perce donc ici dans le jeu de cette physionomie animée. Sur cette tête en feu les cornes ne viennent pas déterminer clairement le personnage; mais ces oreilles équivoques suffisent pour le faire suspecter : elles appartiennent à une race fort connue dans le paganisme, et dont les habitudes mal famées ont souvent porté les plus anciens peintres et

[1] Satanas transformat se in angelum lucis (2 *Cor*., XI, 14).

sculpteurs du christianisme à représenter sous ses formes hideuses la personnification visible du démon [1]. Saint Jérôme [2], saint Athanase [3], en parlent dans ce sens, et la même idée s'est reproduite quelquefois dans les traditions rabbiniques [4].

3°. — Tête de lion à poil hérissé. De dessous ses oreilles sortent deux bras d'homme dont les mains se cachent à moitié dans la gueule. Expression de cruauté, abus de la force, qui rendent l'homme colère semblable à cet animal.— *Noli esse sicut leo in domo tuâ, evertens domesticos tuos, et opprimens subjectos tibi.* (Ecclés., IV, 35.)

4°. — Chapiteau à fort jolies feuilles à longues tiges, recourbées en enroulements.

5°. — Tête d'homme couronnée. Ses cheveux courent en tresses épaisses de chaque côté du front, et retombent en boucles sur ses épaules; figure calme, barbe en collier.

6°. — Autre tête d'homme couronnée. Un petit nez, la bouche béante, des yeux larges et saillants, lui donnent une expression de stupidité. Sa barbe épaisse descend des joues, et forme une touffe qui se termine en pointe de chaque côté et au-dessous du menton.

Ce modillon et le précédent semblent destinés à établir un contraste. Ces deux couronnes, ces têtes si différentes, ne seraient-elles pas des princes dont le bon ou mauvais caractère sont tracés comme deux leçons? L'Ecclésiaste a dit: *Beata terra cujus rex nobilis est* (X, 17; et ailleurs: *Melior est puer sapiens rege stulto* (IV, 13).

[1] *V.* Montfaucon, *Antiq. expliq.*, t. I, 2° part., p. 261 et suiv.

[2] *Vita sancti Pauli eremitæ.*

[3] *Vita sancti Antonii.*

[4] *V.* les commentateurs sur les ch. XIII d'Isaïe et L de Jérémie.

7ᵉ. — Chapiteau à feuilles d'eau hautes et galbées.

8ᵉ. — Tête de femme ceinte d'un diadème. Front découvert, cheveux bouclés retombant sur ses épaules, figure empreinte de calme et de piété. — ***Mulier timens Dominum ipsa laudabitur.*** (Prov., XXXI, 30.)

9ᵉ. — Autre tête de femme coiffée d'un voile retombant sur ses épaules; exprimant, par ses grands yeux ouverts et sa bouche à demi fermée, une attention mêlée d'étonnement et de désir. — ***Mulier occurrit juveni... præparata ad decipiendas animas... et procaci vultu blanditur.*** (Prov., VII, 13.)

Ces deux femmes ne sont-elles pas la contre-partie des deux têtes d'hommes que nous venons d'examiner? Le langage de la Sagesse divine que nous citons prouve de reste que ce sexe n'a pas un moindre besoin d'avertissements charitables.

10ᵉ. — Chapiteau comme le n° 7.

11ᵉ. — Grosse et large figure qui fait penser à celle de Domitien sur les médailles romaines. Deux cornes recourbées joignent leurs extrémités sur le haut du front; sa vaste bouche présente, au milieu de la mâchoire supérieure, deux dents aiguës comme celles d'un loup. — Une des races maudites par l'auteur des Proverbes : ***Generatio quæ pro dentibus gladios habet.*** (XXX, 14.)

12ᵉ. — Tête de femme d'une beauté calme et sévère. Elle est coiffée d'une espèce de calotte relevée aux deux côtés de la tête par deux pointes obtuses, et retombant sur le derrière du cou. Les bords et les coutures de cette coiffure sont garnis de perles ou de broderies. Cet ensemble a de l'élégance. (N° 45.) — Peut-être avons-nous trouvé la femme forte, plus heureux que Salomon : ***Mulierem fortem qui inveniet?*** — (Prov., XXXI, 1.)

13e. — Chapiteau à hautes feuilles d'eau dentelées et galbées.

CHAPITRE X.

SUITE DES MODILLONS DE LA NEF MÉRIDIONALE. — Observation sur quelques sens des *obscœna*.

QUATRIÈME TRAVÉE MÉRIDIONALE.

1re. — Chapiteau. — Un homme renversé sous le tailloir, qui pèse sur lui et l'écrase. Il veut en vain se défendre de la main droite, qui tient encore une pierre. Couché horizontalement, sa pose exprime bien une chute. Des flammes se dessinent sur le tailloir du chapiteau qu'il occupe. — Ame rebelle précipitée dans le lieu des tourments.

2e. — Un ange, sur un lit de nuages, joue de la viole avec un archet. Il appuie l'instrument sur son épaule. (N° 47.) — *Omnis spiritus laudet Dominum.* (Ps. CL, 5.) — Tous nos musiciens seront encore tournés vers le sanctuaire.

3e. — Un roi couronné, assis sur un siége à dossier, joue d'une harpe triangulaire à cinq cordes. (N° 48.) — « L'hymne convient aux amis de Dieu, à ceux qui s'approchent de son trône. » — *Hymnus omnibus sanctis ejus, filiis Israël, populo appropinquanti sibi.* (Ps. CLVIII, 14.)

4e. — Chapiteau à feuilles d'eau galbées.

5e. — Une jeune femme assise, le corps droit, les jambes croisées sous elle, tient de ses deux mains, ramenées sous sa poitrine, une fleur et un fruit de nénuphar. — Symbole de la chasteté. (N° 49.)

6ᵉ. — Chapiteau à feuilles d'eau enroulées; la corbeille représente un panier conique dont les bords sont dentelés, et autour duquel s'épanouit la végétation qui le décore.

7ᵉ. — Tête d'homme à cheveux courts et frisés, couverte d'une mitre sans ornements. Ses traits, fort réguliers, ont une teinte de gravité mélancolique, et ses yeux fermés laissent supposer le sommeil ou la méditation. (Nº 50.) *Multas curas sequuntur somnia.* (Ecclés., v.) — Sollicitude épiscopale.

8ᵉ. — Tête et oreilles de tigre; bouche humaine entr'ouverte; regarde le ciel avec colère. — *Peccator videbit et irascetur*. (Ps. CXI.)

9ᵉ. — Charmante petite statuette sortant à demi-corps de la pierre, vêtue d'une robe savamment plissée prenant juste au cou, et la taille pressée par une ceinture ornée de pierreries. Elle a une couronne en tête, et un sceptre délicatement sculpté à la main droite.

Image d'un roi bon et juste, représenté par la beauté extérieure et sous les traits que lui donnent le livre de la Sagesse (ch. IV et IX) et le 100ᵉ Ps. de David.

10ᵉ. — Chapiteau couvert de délicates feuilles de lierre.

11ᵉ. — Petite statuette de femme assise à terre, une jambe repliée, relevant l'autre fort décemment. De ses deux mains, qui manquent, aussi bien que le piedde cette dernière jambe, il semble qu'elle s'ôtait aussi une épine. Sa bouche entr'ouverte lui donne un air de souffrance.

12ᵉ. — Chapiteau à feuilles d'eau enroulées.

CINQUIÈME TRAVÉE MÉRIDIONALE.

1ᵉʳ. — Chapiteau à feuilles d'eau galbées.

2ᵉ. — Un personnage couronné, assis sur un petit

siége sans dossier, a relevé les pans de sa robe sur sa cuisse gauche, qui supporte une petite cithare à six cordes, dont il joue. — *Confiteantur tibi, Domine, omnes reges terræ.* (Ps. CXXXVII, 4.)

3ᵉ. — Homme vêtu d'une longue robe, coiffé d'un diadème. Il est assis, tient un sceptre ou une épée de la main droite, et appuie la gauche sur sa poitrine. — Salomon jugeant les deux mères.

4ᵉ. — Chapiteau à feuilles d'eau galbées, portant des fleurs en enroulements.

5ᵉ. — Une femme debout, la tête penchée en arrière, robe traînante et bien drapée, taille svelte; elle marche et tourne le dos à l'autel. — La tête et les bras ont été brisés. — Vanité mondaine s'éloignant de Dieu.

6ᵉ. — Personnage assis, à longue robe drapée, sans mains ni bras.

7ᵉ. — Chapiteau à feuilles de fantaisie recourbées en crosse.

8ᵉ. — Homme entièrement nu, assis, les jambes posées verticalement, les talons rapprochés de ses cuisses, et n'ayant pas même la feuille de figuier. Ses cheveux sont coupés en rond; il est sans coiffure; ses deux bras sont passés par-dessous ses jarrets; il les rapproche de sa tete, et de chaque main il entr'ouvre sa bouche et montre ses dents.

Il ne faut pas confondre cette image avec tant d'autres qui effarouchent parfois nos regards, et dont le sens n'est pas toujours suffisamment apprécié. Ici rien ne sort des plus simples habitudes de la nature, et le type de laideur adopté pour la figure, les efforts que fait le personnage pour l'augmenter, témoignent d'une sorte de cynisme. On peut y voir cette âme qui se trompe elle-même, qui se

croit riche, c'est-à-dire pourvue des conditions essentielles de son salut, et à qui l'esprit de Dieu peut reprocher cependant d'être pauvre, aveuglée et dans une complète nudité : *Dicis quod dives sum, et locupletatus... et nescis quia tu es pauper, et cæcus et nudus.* (Apoc., III, 17.)— L'Ecriture nous présente encore une autre emblème dont ce sujet peut bien être la reproduction. Sous le nom de Ninive, un prophète accuse l'âme pécheresse, la menace de la part du Seigneur, et promet de révéler ses hontes scrètes et de montrer sa nudité à toutes les nations : *Revelabo pudenda tua in facie tuâ, et ostendam gentibus nuditatem tuam* (Nahum, III, 5.)

Au reste, il est remarquable que ce modillon est le seul de son espèce dans tout cet intérieur de l'édifice que nous parcourons. Quelques autres pouvaient appartenir aux formes sur lesquelles nous avons signalé des figures brisées. On les aurait mutilés à dessein, ne sachant pas se rendre compte de leur signification.

9e. — Grosse tête de vieillard barbu, sans coiffure, mais dont les cheveux sont bien conservés. Il est aveugle et entr'ouvre la bouche.— Aveugle du chemin de Jéricho s'écriant : *Jesu, fili David, miserere mei.* (Marc., X, 47.)— La nature humaine, pauvre et aveugle, ne doit-elle pas s'écrier ainsi vers le Sauveur ?

10e. — Chapiteau comme le n° 7.

11e. — Ange debout, les ailes demi-ployées, revêtu d'une robe et d'un manteau qui se replie sur ses bras ; de la main droite il tient dans un pan de son manteau un vase sur lequel il appuie la gauche comme pour le couvrir. — Dans l'Apocalypse (VIII, 3), un ange se tient devant l'autel et fait monter vers Dieu des parfums, figure de la prière des saints.

12e.—Tête couronnée; ses cheveux, agencés avec soin, descendent gracieusement de son front derrière les oreilles. — Elle tire la langue, et n'a qu'une expression de douleur. — Expiation.

13e. — Chapiteau à feuilles comme les nos 7 et 10.

SIXIÈME TRAVÉE MÉRIDIONALE.

1er. — Chapiteau à feuilles de chêne frisées et enroulées.

2e. — Masque diabolique faisant la grimace au ciel, qu'il regarde d'un air moqueur et haineux.— Oreilles de loup; bouche demi-fermée. — Il tire la langue (encore teinte d'un reste de couleur rouge). Nouvelle application de l'Apocalypse; les pécheurs, victimes des plaies dont la colère divine les frappe au dernier jour, blasphèment encore au lieu de se convertir : *Et blasphemaverunt Deum cœli præ doloribus et vulneribus suis*, *et non egerunt pœnitentiam*. (Apoc., XVI, 11.)

3e. — Figure humaine avec oreilles de satyre; la bouche, le cou et les pattes sont d'un crapaud. (N° 52.) — On sait que cet animal est regardé comme le symbole de la débauche, et peut-être en effet n'en peut-on choisir aucun qui en inspire plus l'horreur [1]. D'autres l'ont considéré comme représentant l'avarice [2] ou l'orgueil [3]. Quelle que soit l'intention qui l'ait placé ici, toujours est-il qu'il y exprime une idée morale.

[1] *Bullet. monum.*, t. VIII, p. 558, 576.
[2] *Ibid.*, t. VIII, p. 20; t. IX, p. 51.
[3] Vincent. Bellov. *Spec. mor.*, lib. III.

4°.—Chapiteau à feuilles de chêne et d'artichaut frisées. — Force au milieu des amertumes et des douleurs.

5°. — Petit buste d'homme à figure calme et souriante. Cheveux courts encadrés d'un cercle garni d'une petite bordure de tresses.

6°.—Oiseau de proie. Des débris humains jetés devant lui, parmi lesquels un pied et d'autres membres méconnaissables par suite d'une mutilation. — Ceci confirme le sens donné à l'oiseau de la première travée septentrionale. — La tête lui manque. — Sa queue, qui est celle d'un dragon, se relève par derrière au niveau de la tête. — Ces caractères hybrides sont toujours ceux de la cruauté diabolique, *quia si quem caudâ ligârit, occidit,* dit Raban Maur. [1].

7°. — Chapiteau à crochets drappés.

8°. — Sujet fruste peu déterminable, et qui paraît inachevé.

9°. — Buste de femme coiffée d'une toque haute, cylindrique, à gauffres posés verticalement. Un bandeau passe de la tête sous le menton en couvrant une portion des joues. — La figure a beaucoup de grâce et quelque chose du type des femmes juives. On peut avoir voulu en effet reproduire quelqu'une des héroïnes de l'Ancien Testament. Ce pourrait être Esther, sa coiffure rappelant un peu la forme persane.

10°. — Chapiteau comme le n° 7, mais ayant deux rangs de crosses, et celles-ci plus ornées.

11°. — Petit homme sortant à mi-corps de la pierre, en robe bien drapée serrant au cou; — tête nue, cheveux courts et ronds, comme les clercs; tenant des deux

[1] *De Universo* (lib. VIII, c. 3).

mains sur la poitrine une conque ou coquille dont les bords sont preque effacés. — Ceci peut faire allusion au baptême par infusion, généralement adopté dans l'Eglise au XIII[e] siècle, comme l'a fait observer Mgr Geissel, évêque de Spire[1].

12[e]. — Buste de vieillard essuyant de ses deux mains chaque côté de sa bouche. —Air cynique. —La gourmandise, l'une des passions les plus abrutissantes, fait perdre à l'homme le sentiment de Dieu et de sa propre dignité : *Quorum Deus venter est et gloria in confusione ipsorum.* (Saint Paul aux Philippiens, c. III, 19.)

13[e]. — Chapiteau à feuilles de fougère recourbées en crosse.

SEPTIÈME TRAVÉE MÉRIDIONALE.

1[er]. — Chapiteau mêlé de feuilles d'eau recourbées, de chêne et de fougère. — Chasteté, humilité, force.

2[e]. — Petite statuette d'homme accroupie, retenant ses deux genoux de ses deux mains. — Robe bien drappée, cheveux courts et ronds. — Air attentif d'un bon chrétien écoutant un sermon de son curé dans un siècle où les chaises n'étaient pas encore de mise dans le temple.

3[e]. — Figure dont le nez absent laisse à chercher le caractère. — Robe collant au cou ; cheveux plats enroulés au-dessous des oreilles.

4[e]. — Chapiteau à feuilles d'eau terminées en volutes.

5[e]. — Oiseau du genre du n° 6 de la travée précédente ; il est fruste. — Il mord le bout de sa queue relevée au niveau de sa tête ; de la patte gauche il serre un objet méconnaissable.

6[e]. —Figure de femme calme et sérieuse ; robe collant

[1] *Bullet. monum.*, t. III, p. 459.

au cou, cheveux courts. — Tête coiffée d'une pièce d'étoffe oblongue, gaufrée, et descendant de côté et d'autre jusqu'au milieu des joues. — Prière mentale.

7e. — Chapiteau à feuilles dont les enroulements sont très-prononcés.

8e. — Buste de femme; mélange de modestie et d'affabilité. — De longs cheveux, séparés avec soin sur le front, retombent jusque sur ses épaules. Sa robe est croisée au haut de la poitrine, au-dessus d'une *pièce* ou corset, où elle fixée par une boucle de grande dimension. — *Gratia super gratiam mulier sancta et pudorata.* (Ecclés., XXVI)

9e. — Bonne et grosse figure d'homme aux cheveux arrondis et retombant enroulés sur les oreilles. Les yeux baissés, les mains jointes, la bouche close. — Chanoine de Saint-Pierre méditant (n° 54). *Psallam spiritu, psallam et mente.* (2 Cor., XIV, 15.)

10e. — Chapiteau mêlé de feuilles de vigne et d'autres repliées en crochets.

Les trois derniers sujets sont cachés par la tribune de l'orgue, comme leurs parallèles du nord.

CHAPITRE XI.

CONSIDÉRATIONS SUR LES MODILLONS ET LEUR SYMBOLISME. — L'Écriture sainte et les Pères de l'Église, source du symbolisme. — Théorie primitive de ce mode d'enseignement. — Mérite d'exécution dans les modillons de notre cathédrale. — Différence des types fixée au bas de l'église ou vers le chevet. — Absence totale des *obscæna*. — Conjectures sur un poëme suivi et complet formé de ces parties séparées. — Flore murale; — immense variété de cette composition. — But et utilité des détails qui précèdent.

Après cette revue attentive et complète de nos deux cent soixante-sept images, dont le sens est un mystère

pour la foule, et dont l'explication, nous osons le croire, aura pu sembler naturelle et suffisamment autorisée, serait-il besoin d'ajouter à notre exégèse d'autres pensées qui s'y rattachent? Nous le croyons utile, tant pour justifier encore nos opinions aux yeux des incrédules de la science, que pour placer ici en son lieu une théorie générale capable, selon nous, d'élucider un peu ce point important que plusieurs semblent toujours se plaire à obscurcir.

Ceux-là ne connaissent pas le christianisme, ou vont jusqu'à méconnaître son esprit, qui se persuadent trouver dans les figures grotesques de ses temples autre chose que l'animation sensible d'une pensée religieuse. La religion des sentiments graves et sérieux n'aima jamais à s'entourer de frivolités inutiles; la foi, qui recommande la pureté du cœur, comme gardienne de toutes les vertus, n'a pas consenti un jour à dénaturer son principe jusqu'à se plaire dans des représentations où nous ne puissions voir que des satisfactions coupables accordées, en face même de l'Agneau sans tache, à l'imagination licencieuse des mécréants. De telles spéculations ne sont donc pour elle qu'une insulte, et nous entrerions dans une discussion nuisible à la marche de notre sujet si nous voulions analyser ici toutes les folies qu'elles ont enfantées. Mais la raison de convenance ne venge-t-elle pas suffisamment l'Eglise, dont on a voulu faire tour à tour une puissance révolutionnaire préparant à une émancipation violente les petits opprimés par les grands, ou une mère peu soucieuse de sa propre dignité et caricaturant jusqu'au foyer domestique ses plus nobles enfants, revêtus tout exprès par ses mains des insignes les plus vénérés de leurs fonctions saintes; ou une dévote

mondaine appelant autour d'elle de curieux simulacres, bons tout au plus à la distraire; ou enfin une fausse divinité faisant bon marché de ses dogmes équivoques, et souffrant volontiers qu'on place à côté de ses autels les capricieux systèmes de vingt autres plus absurdes qu'elle? De telles inconséquences ne peuvent être reprochées au catholicisme, de toutes les religions la plus jalouse de ses dogmes, et dont la foi s'est conservée intacte à travers tous les âges, lors même qu'elle était attaquée de toutes parts. Recourons donc à des pensées meilleures, toutes en rapport avec la nature de nos croyances, et ne cherchons qu'en elles une révélation raisonnable de ses enseignements plastiques.

C'est dans l'Ecriture, c'est dans les Pères que se développent les germes de toutes les représentations si peu intelligibles à ceux pour qui restent fermés ces livres divins. Occupés continuellement de réfléchir à la nature de Dieu, à ses œuvres, à son action sur les créatures, les auteurs sacrés ont émis, indépendamment des principes incontestables de la foi, des théories puisées dans la philosophie naturelle sur tout ce que la foi n'avait pas défini. Qu'ils aient emprunté aux sages d'Athènes et de Memphis des idées de cet ordre secondaire, rien de plus légitime; qu'ils se les soient appropriées dans leurs pages éloquentes, en les embellissant de tout ce que la révélation pouvait y refléter de ses lumières plus vives, nous ne pouvons que les en louer; qu'ensuite l'esprit du christianisme soit venu puiser à longs traits dans ces fleuves de science alimentés par des sources diverses, mais dont l'eau n'en était pas moins pure, c'est, n'en doutons pas, la plus simple explication qu'il faille donner à ce mélange de tant d'éléments variés qui constituent

le symbolisme religieux, et qui, au premier abord, peut sembler, nous l'avouons, arbitraire et bizarre.

Une seule proposition écrite par un homme de génie n'a-t-elle pas pu quelquefois fermenter dans le génie d'un autre, et lui découvrir tout un horizon de merveilles qu'il se sera plu bientôt à réaliser? Ouvrez saint Denis l'Aréopagite, ce Père grec qui vivait au Ier siècle, vous lirez dans son traité *Des noms divins*[1] : « C'est louer Dieu dignement que d'embrasser dans sa louange toutes les choses créées, pourvu que nous les considérions toujours dans leur rapport véritable avec lui. » Ne serait-ce pas là le germe d'une immense théorie, d'un vaste système d'ornementation où quelqu'un des premiers artistes chrétiens aurait trouvé le plan d'un de nos poëmes de pierre? Que verrait-on d'impossible à ce qu'un homme se soit dit, à la lecture de ce passage, ou de tout autre approchant, dont les Pères fourmillent: « La foi chrétienne m'apprend que dans nos temples Dieu habite; il y est le légitime et saint objet de nos pensées, de nos prières; vers lui doivent s'y reporter toute l'attention, tout l'amour dont l'homme est capable. Mais ces dispositions d'un cœur fini et d'une intelligence bornée ont besoin d'inspiration et d'aliment; il faut donc les nourrir d'images sensibles dont l'aspect intéresse le moi humain, et lui devienne un principe de réflexions salutaires. Les peintres des catacombes ont fait revivre dès l'origine les sujets mystiques proscrits par les tyrans; le symbolisme y épancha la pensée religieuse sous les voiles empruntés même quelquefois au paganisme[2]; pourquoi ne repro-

[1] Lib. I.

[2] Voir M. Raoul Rochette, *Tableau des catacombes*, ch. III.

duirais-je pas cet enseignement dans nos églises, où la foule trouverait à chaque instant, comme dans un livre ouvert, le souvenir de ses vérités mystérieuses, le motif de ses pieuses craintes et de ses saintes consolations? Dieu est la cause, l'origine, l'essence de toutes choses; sa main dirige sûrement le cours des astres; il est le principe générateur au-dessus de tout autre [1]. — Le ciel, la terre, la mer, sont ses ouvrages; il a fait de tout un témoignage et une manifestation de sa puissance et de sa majesté infinie [2]; — son souffle a suffi pour ranger sous ses ordres l'innombrable armée de ses anges [3]. — Ses prophètes nous parlent de ces sublimes esprits comme formant autour de son trône d'ineffables concerts d'harmonie [4]; et pendant que les saints boivent près de lui au torrent de son amour éternel [5], loin de lui, et privés à jamais de sa gloire, d'orgueilleux séraphins expient en des flammes qui ne s'éteignent pas le crime d'une orgueilleuse rébellion [6]. Eh bien! je vais rappeler au fidèle ces dogmes impérissables. Les murs sacrés étaleront à ses yeux les merveilles sans nombre de la création. Dieu y apparaîtra tantôt par la trinité de ses Personnes, tantôt par l'image de l'une d'Elles; la nature y déploiera les richesses d'une végétation élégante, qui diront en paroles silencieusement expressives des leçons que le vulgaire même saura comprendre; mille espèces d'animaux,

[1] Saint Denis l'Aréop., *loc. cit.*

[2] Saint Théophile d'Antioche, *ad Autolycum*, lib. 2°. — Hambourg, 1724, in-8°.

[3] Spiritu oris ejus omnis virtus cœlorum. (Ps. xxii, 6.)

[4] Vidi stantes super mare vitreum habentes citharas Dei. (*Apoc.*, xv, 2.)

[5] Inebriabuntur ab ubertate domus tuæ. (Ps. xxxv, 9.)

[6] Ignem æternum qui paratus est diabolo et angelis ejus. (*Matth.*, xxv, 41.)

témoignages extérieurs de la Sagesse créatrice, viendront par des poses multipliées attester sa toute-puissance, inviter les hommes à la soumission, au travail, et, lui rappelant la dignité de sa nature, le garderont par de frappantes allégories contre les passions brutales de leurs funestes instincts. — Je veux inspirer l'horreur du vice en montrant ses innombrables laideurs; le respect et l'amour de la vertu, en la revêtant des charmes gracieux qui la décorent; j'emprunterai à ces pages terribles des prophètes les hideuses personnifications de Satan; lui et les princes de son empire se revêtiront sous mon ciseau du feu qui les dévore sans les consumer [1]; je les attacherai à la pierre sous mille contorsions [2]; leur supplice visible jettera l'effroi au méchant; leurs cris de rage retentiront dans les âmes coupables [3]; tandis que près d'eux de douces figures quelquefois mélancoliques ou affligées, parfois aussi calmes, sereines ou joyeuses, aspireront par l'espérance au terme d'une expiation passagère [4], ou chanteront au Seigneur l'interminable cantique de sa miséricorde et de son amour [5]. — Ainsi j'aurai posé autour de Dieu tout ce qui vit et respire, tout ce qui lui appartient, tout ce qu'il conserve; les beautés du monde physique et les mystères du monde surnaturel; le bien et le mal, la sagesse et le péché. L'homme, devant soi, autour de soi, partout, pourra lire son origine et sa fin, son passage de quelques jours ici-bas et son immua-

[1] Ignis eorum non extinguetur. (*Isaïe*, LXVI, 24.)

[2] Absorpti sunt juncti petræ judices eorum. (Ps. CXL, 6.—*V.* D. Calmet.)

[3] Ululate quia propè est dies Domini. — Quasi parturiens dolebunt. (*Isaïe*, XIII, 6, 8.)

[4] Speravit anima mea in Domino. (Ps. CXXIX, 5.)

[5] Misericordias Domini in æternum cantabo. (Ps. LXXXVIII, 1.)

ble patrie des cieux. Et moi aussi j'aurai prêché par ma parole, et Dieu bénira l'artiste pour cette grande page où tressailleront aux regards de mes frères la gloire et les misères de l'humanité! »

Ce langage ne s'est-il pas effectué dans toutes nos basiliques, et jusque dans nos plus modestes églises de campagne, en des proportions différentes? N'y voyons-nous pas, nous hommes d'étude, une exposition, moins obscure que pour beaucoup d'autres, de l'Ancien et du Nouveau Testament? Les interprétations des docteurs ne paraissent-elles pas à travers les voiles de l'allégorie, et la science, à l'aide des lumières bibliques et patrologiques, hésite-t-elle à y reconnaître un motif général, plus ou moins modifié, selon les circonstances et les lieux, par une suite infinie d'innombrables variations? Cela ne nous paraît point contestable; nous ne croyons pas, en conscience, qu'il faille chercher ailleurs la clef de ces mystères prétendus. Pour tout comprendre ici, le principe infaillible et rationnel est de tout juger du point de vue chrétien. Le ciel, le purgatoire, l'enfer, le service de l'Eglise, la vie sociale, l'œuvre magnifique tirée du chaos par le Dieu des dieux [1], tel est le cadre unique où nos artistes prirent leurs fécondes inspirations. Ce que nous ne comprenons pas bien fut parfaitement intelligible aux âges de foi qui nous précédèrent, et le secret pour tout découvrir sous nos corniches et sur nos façades est dans le plus ou moins de temps, de réflexion et d'analyse qu'on apporte à leur examen.

Maintenant revenons à nous-même, et mentionnons certaines particularités qui ne seront peut-être pas sans intérêt!

[1] Deus deorum Dominus. (Ps. XLIX, 1.)

1° L'exécution de nos modillons est, en général, fort bonne. Quel que soit le type de beauté ou de laideur adapté aux figures, elles sont traitées avec un soin qui atteste une école remarquable. L'expression calculée et savamment rendue des passions diverses y prouve qu'on avait alors une science de physiognomonie bien arrêtée. En un mot, ce n'est pas là un art grossièrement enveloppé, comme aux xe et xie siècles, dans les langes d'une enfance pauvre et inculte; c'est le fait d'une invention ingénieuse, d'une composition facile; et même dans ce que les poses ont souvent d'écrasé et, si l'on veut, de ridicule, on retrouve les combinaisons d'une imagination assez riche pour ne se répéter jamais.

2° Ce soin de la forme se distingue dans tout l'ensemble du travail. Néanmoins on observe une différence à cet égard entre les parties haute et basse de l'édifice. Vers le chevet, quelques traces d'une exécution moins parfaite se révèlent, et nous avons cité deux chapiteaux, entre autres, dont l'ornementation caractérise encore le xiie siècle; au contraire, en se rapprochant des grandes portes, on voit clairement, surtout le long des trois ou quatre dernières travées, le fini du xiiie dans le poli des chapiteaux à crochets et le choix plus délicat de la figure humaine. Celle-ci n'y adopte que plus rarement les masques sataniques, dont la répétition est si fréquente de l'abside aux deux bras de la croisée.

3° Cette époque avancée de la sculpture chrétienne, que le gothique dépouilla de ses bizarreries, se manifeste encore par l'absence des *obscœna*. Un seul, dans ce grand nombre de modillons, s'y rencontre avec des caractères certains. Quant à la possibilité de quelques autres, elle ne se pose que sur de simples conjectures, et rien ne nous dit précisément qu'ils aient existé.

4° La plupart des sujets ont un sens propre, spécial et indépendant. Tout paraît se terminer à eux-mêmes, et ils forment à eux seuls une pensée complète. D'autres, comme nous en avons vu dans les croisillons, se rattachent à une scène d'ensemble, et concourent à un tout qui a son unité et ses détails. — Et que savons-nous s'il n'y avait pas là un poëme entier dont nous n'apercevons plus que des épisodes, et dont les chants, séparés comme ceux de Dante et du Tasse, auront perdu, sous la pierre et la chaux qui nous en cache la suite, le lien secret de leur mutuelle dépendance? Qui peut nous dire si chaque pièce n'est pas un caractère à part, une lettre, un mot hiéroglyphique, offrant un sens, complet ou non, mais essentiellement attaché à la pièce suivante, et dont nous n'avons plus la révélation? L'existence de cette population si nombreuse de moines, de laïques, de guerriers, d'artisans et de princes, de reines et de religieuses, d'anges et de démons, d'hommes et d'animaux; ces penchants divers, ces goûts variés pour les occupations les plus précieuses ou les plus incompatibles de la vie humaine; ces rires et ces douleurs, ces chants de joie et ces piteuses tristesses, tout ce qui se déroule à nos regards ne trahit-il point une intention formelle, un plan préconçu et suivi jusqu'au bout? De la seconde moitié du XIII[e] siècle à la renaissance, plus de deux cents ans se sont écoulés pendant lesquels l'usage des modillons resta oublié dans l'architecture, et encore cette dernière époque ne les employa-t-elle d'abord qu'avec une grande parcimonie. La lettre est restée sur nos monuments; mais l'esprit s'est perdu, et quelque jour nous pourrions bien nous étonner de retrouver dans tels vieux manuscrits le grimoire explicatif de ces prodiges indéchiffrables.

Alors viendra le mot de l'énigme, et avec lui la preuve que rien ne fut purement capricieux dans cette profusion de figures séculaires, et que l'Eglise peut les adopter toutes comme autant de signes de sa pensée.

5° Quant à la végétation, sauf les feuilles d'acanthe, de chêne, et quelques autres en petit nombre que nous avons signalées, elle est toute de caprice, et semble venir d'une main qui s'était peu appliquée à rendre en ce genre les variétés infinies de la nature. On sait d'ailleurs qu'il en est presque partout ainsi de la flore murale. Jusqu'à la belle époque de l'ogive, elle s'est restreinte dans un cadre étroit. Mais nous serons dédommagés de cette espèce de stérilité par ceux de nos grands chapiteaux qui se rapportent à cette période. Quoi qu'il en soit, les corbeilles, mêlées par trois ou quatre aux modillons de chaque travée et qui surmontent les colonnettes, sont joliment traitées, fort bien fouillées, et, malgré le fréquent retour des mêmes dessins, elles établissent, au milieu des motifs multipliés qui les précèdent et les suivent, une diversion empreinte de discernement et de goût.

6° Ainsi donc cette vaste conception réunit dans son ensemble toutes les natures dont se compose le monde visible et intellectuel : l'espèce humaine, les races animales, les plantes, les bons et les mauvais anges, l'étude, les arts, les travaux des fils d'Adam, le repos des élus, les instruments de musique, les costumes, les impressions de l'âme, les mille attitudes du corps, tout s'y présente avec sa forme propre, et l'on s'étonne, en étudiant tant de détails, qu'ils aient pu se revêtir de caractères si vrais, si complétement satisfaisants. L'anatomie y est parfaitement traitée; les membres y ont une

souplesse vitale, et, ce qui suppose un mérite que les hommes compétents sauront apprécier, parmi tant de figures et de masques, pas un type ne ressemble à un autre; tous expriment des affections différentes, et jusque dans leurs ressemblances même ont quelques nuances qui ne permettent pas de les confondre. Combien cet intérêt a pu s'accroître du concours de la peinture qui devait les couvrir autrefois, et dont quelques-uns conservent encore de faibles traces !

Nous nous sommes arrêté longtemps sur cette matière; le lecteur nous le pardonnera en faveur de notre intention. Nous avons eu dessein, en nous arrêtant ainsi, d'en donner une idée juste et complète. Trop souvent les descriptions restent insuffisantes dans les choses d'archéologie. Ici nous ne faisons pas seulement de l'histoire; c'est de l'art aussi que nous traitons; et, comme l'a dit avec beaucoup de justesse un de nos contemporains les plus compétents, « c'est uniquement dans ces détails que la science réside[1]. » Il faut donc écrire de telle sorte, que, notre livre à la main, on puisse reconnaître au besoin, dans un examen rendu plus facile, la fidélité matérielle de nos descriptions, et la valeur des principes que nous émettons.

CHAPITRE XII.

APPAREIL. — SIGNES LAPIDAIRES. — Coupe des pierres. — Régularité des assises. — Badigeon; faut-il absolument le bannir des édifices? — Abus regrettables. — Anciennes fresques. — Découverte des signes lapidaires. — Observations à ce sujet. — Dans quels buts ces signes ont été employés. —

[1] M. Didron, *Hist. de Dieu*, p. 395.

Leur variété. — Analogues observés sur d'autres monuments. — Ces signes appartiennent aux frères maçons du moyen âge.—Ils aident à la chronologie du monument. — Analogie avec Sainte-Radégonde de Poitiers.

L'appareil de notre basilique ne devait pas être moins remarquable à l'intérieur qu'au dehors : l'architecte a suivi pour l'un et l'autre les mêmes principes. Les pierres de taille garnissent la surface des murs, toutes coupées carrément, mais de dimensions irrégulières qui diminuent toujours plus en s'éloignant du sol. Cette différence donne aux échantillons des mesures qui varient de 0,80 cent. à 0,40 cent. de long, et de 0,50 cent. à 0,25 cent. de hauteur. C'est surtout dans la seconde zone, au-dessus des galeries, que cette diminution est sensible.—Nous en avons donné le motif [1], et ce système, fidèlement continué jusqu'au point le plus élevé de l'édifice, confirme ce que nous avons dit à cet égard d'une intention bien arrêtée du plan primitif. Quelques pierres, surtout vers le haut de la première zone, sont enchevêtrées les unes dans les autres de façon à dessiner une sorte d'*opus insertum;* mais elles sont en assez petit nombre, et leur aspect, ne frappant que des regards peu exercés, ne nuit en rien à l'effet de la régularité générale. Quant aux claveaux des arcades qui se dessinent sur l'ensemble de l'appareil, ou qui forment leurs intrados, aussi bien qu'aux portes et aux fenêtres, ils ont presque partout de 10 à 20 cent., ne ressortent en rien hors du plat des murs, et n'y apparaissent que par la coupe arrondie des petits échantillons qui les composent. On sait que cette méthode est celle du roman tertiaire. Les assises sont d'ailleurs, chacune considérée à part, d'une parfaite régularité. Les

[1] 2e partie, ch. II, p. 81.

matériaux s'y distribuent, dans toute la longueur de l'édifice, sur des proportions exactement identiques, au moins quant à leur hauteur; leur longueur même n'y varie que fort peu d'une pierre à l'autre. Cette méthode n'étant pas même interrompue par la succession des différentes travées, on a eu soin d'y assujettir jusqu'aux piliers qui les séparent, et les tronçons des colonnes dont se forment ces élégants contreforts, étant coupés au niveau des assises du mur, s'y relient naturellement et contribuent à leur donner une perspective qui ne manque ni de grâce ni d'une certaine dignité. Des couches de ciment rougeâtre servent de lit aux assises et divisent par des lignes verticales et horizontales les masses de calcaire siliceux qu'elles unissent.

Les défauts de la pierre, où le silex se trouve mêlé au grain, lui forment des taches disgracieuses et nuisent parfois au poli de sa surface. Cette église est donc une de celles où une sorte de badigeon devient indispensable quand on ne peut les couvrir, dans toute leur étendue, de ces magnifiques peintures que le moyen âge aimait tant à leur prodiguer. En fait de badigeon, il est difficile, nous le savons, de prendre un parti et d'établir une théorie que certains archéologues n'attaquent pas. Mais, si nous faisons personnellement profession d'une grande indépendance dans nos opinions sur la matière, nous avouons aussi ne vouloir favoriser en rien un absolutisme irréfléchi qui rejette un moyen parce que c'est lui, et croit meilleur de n'en avoir pas que d'en adopter un qu'il méprise. C'est pourquoi nous nous garderons de désapprouver la teinte légèrement jaunâtre employée ici il y a une soixantaine d'années, et par-dessus laquelle des liserés roses, imitant le ciment des joints, suivent habilement

les segments des murs, les claveaux des cintres, les voussoirs des voûtes, et laissent en un mot à l'appareil sa coupe naturelle jusque dans ses moindres irrégularités. De la sorte, on cache à l'œil toutes les difformités inséparables de la pierre employée, et rien ne s'oppose aux investigations de l'antiquaire curieux de constater quels principes de lithotomie furent appliqués au monument [1]. Cette méthode une fois admise, on peut regretter qu'elle n'ait pas été suivie dans le nôtre avec un discernement toujours égal. Quelques chapiteaux, certains modillons surtout, ont souffert des couches trop épaisses qui les empâtent, qui détruisent le fini des ciselures, et rendent parfois méconnaissables une feuille, un instrument, une expression de visage. Heureux quand elles ne condamnent pas à l'oubli des inscriptions ou des sculptures intéressantes! Un homme entendu, imposant au manœuvre l'autorité de ses conseils, surveillant la confection du lait de chaux, dirigeant la brosse loin des détails qui pouvaient la craindre, eût rendu un grand service en conservant leur fraîcheur à ces beaux ouvrages du XIIIe siècle : mais cet homme ne devait guère se rencontrer quand on plâtrait les absidioles, quand s'élevait la balustrade au moins inutile du pourtour intérieur, quand presque partout, excepté chez nous (hâtons-nous de le dire), sous prétexte de se donner du jour, on remplaçait par des verres blancs deux ou trois panneaux de chaque verrière, les privant sans scrupule et pour jamais de la suite d'une légende ou de l'image des donateurs. Il faut avouer aussi qu'un discernement éclairé

[1] Voir notre opinion à ce sujet dans le Compte rendu de la septième session du congrès scientifique tenu au Mans en 1839, t. I, p. 386.

présida, lors de la construction, à la pose des pierres qui forment l'ensemble de l'appareil. On eut soin de leur choisir un côté extérieur exempt des taches que le silex y imprime; aussi ne rencontre-t-on ce défaut que sur un assez petit nombre. Mais la pierre a noirci, et présente en quelques parties de l'édifice un aspect qui justifie l'emploi du badigeon, soit que cette teinte sombre lui vienne de l'influence des siècles, soit qu'elle ait son principe dans l'humidité qui pénètre les murs, au détriment desquels de grosses maladresses administratives ont maintes fois surhaussé le sol extérieur; soit enfin qu'il faille l'attribuer à un dernier reflet des peintures qui jadis revêtirent toute la surface du monument.

Il n'est pas douteux en effet que ce genre d'ornementation, si fréquemment usité dans les beaux siècles de l'art chrétien, n'ait contribué à la magnificence de notre vaisseau. Sous les couches peu épaisses de la chaux qui recouvre toutes les parois, on retrouve des couleurs variées où le rouge domine, et qui indiquent à coup sûr des enduits primitifs sur lesquels se distinguent encore des fragments de personnages, des draperies et d'autres espèces de décorations. Ainsi, au-dessus des deux ou trois premières arcades de communication entre la nef et le bas-côté septentrional, au bas de l'église, on remarque les traces obscurcies de guirlandes qui se promènent d'une retombée à l'autre sur toute la courbure de l'ogive. Dans la croisée du nord, au-dessus de l'emplacement consacré à l'ancien autel, l'entre-colonnement se colore toujours de vagues nuances que le badigeon n'a pas entièrement effacées. — L'autre bras du transept, nommé dans les vieux titres *Chapelle des Apôtres*, et qui sert aux offices de la paroisse, conserve

très-distincts les nimbes dont s'entouraient naguère les têtes apostoliques. On aperçoit même très-bien sur toute la surface de la voûte d'innombrables étoiles à huit rayons, dont la couleur a été dénaturée par la chaux qui les a recouvertes, mais qui ressortaient sur un fond bleu-ciel très-reconnaissable en certains endroits. Non loin de là, près de l'ancienne porte de Sainte-Croix, dite aujourd'hui de l'*Evêché*, se trouvait un petit autel auquel était attaché un titre de chapellenie, et que surmontait un tableau mural dont les restes présentent encore, à travers la chaux qui le masque, toute la portion inférieure d'un personnage agenouillé. Vis-à-vis, et dans la nef opposée, un tableau entier, découvert par nous en 1847, et dont nous parlerons en son lieu, témoigne qu'à la fin du XVIIe siècle on n'avait pas encore perdu le goût de ce genre de décoration. Enfin, dans tout le pourtour des nefs secondaires, on aperçoit plus ou moins çà et là des preuves de cette ancienne splendeur dont les principales églises de Poitiers s'étaient aussi revêtues. C'est surtout dans l'espace affecté au déambulatoire que la cathédrale en conserve des souvenirs. A travers les nombreuses éraillures du badigeon qui couvre les murailles et leurs colonnes, une teinte uniforme tirant sur le noir semble former le fond d'une grande mosaïque approchante de celle qu'on a fait revivre à Saint-Savin. Tout indique donc un plan général d'ornementation appliqué jadis aux voûtes, aux piliers et aux parois latérales; de tout quoi il ne nous reste plus que les croix de consécration espacées dans chaque travée, et reproduites en rouge et en bleu sur la dernière couche de badigeon.

Mais sur les murs sont encore semés d'autres témoi-

gnages d'un temps reculé. Nous leur devons une mention spéciale, comme tenant par un côté intéressant à l'histoire de l'architecture du moyen âge, et à celle de notre monument en particulier, dont il éclaire aussi les origines.

Un jour, montant l'étroit escalier de l'un des clochetons qui flanquent le chevet, nous crûmes remarquer que les pierres appareillées étaient toutes notées d'un signe différent pour chacune d'elles, quoique assez souvent renouvelé sur un grand nombre. Une recherche attentive nous démontra bientôt que nous avions sous les yeux un système suivi de figures muettes, mais significatives, dont la réunion cachait une idée dans leur singularité même. C'étaient des signes lapidaires tels, à la différence près de leurs formes variées, qu'on en a trouvés depuis aux châteaux de Coucy et de Vincennes, au palais de justice de Paris, aux cathédrales de Reims et de Strasbourg, et encore, malgré cette variété de formes, beaucoup se ressemblent-ils dans ces localités éloignées [1]. (*Voir* pl. IX.)

Parmi ces innombrables caractères, il en est beaucoup qu'on peut prendre au premier abord pour différents de certains autres, et qui ne sont en réalité qu'une reproduction d'eux-mêmes sous d'autres aspects. Cette illusion est due à la position de la pierre, qui, sans égard à celle du signe, a été mise ou de côté ou sens dessus dessous. On comprend que dès lors la figure produite change de tournure et paraisse indiquer un caractère nouveau qu'elle n'a pas réellement; les lettres, par exemple, ainsi renversées, peuvent représenter un Z pour un N,

[1] *Ann. archéol.*, t. II, p. 246; — t. III, p. 51.

des M pour des Σ, etc. Cette observation, rendue plus sensible sur notre planche, se confirme par une foule d'objets dont la forme est indépendante de la position de la pierre, et qui se présentent diversement, quoique toujours reconnaissables : tels les fers de lance, les croix, les outils, et mille autres qui, horizontalement ou verticalement posés, ne peuvent jamais être pris que pour eux-mêmes. Nous avons eu soin, dans la planche citée, de reproduire plusieurs de ces variétés.

Au premier examen, nous pûmes croire que ces signes avaient dû servir à l'architecte pour rassembler ses matériaux et les faire concourir plus facilement à l'ensemble qu'il voulait édifier. Dans cette hypothèse, il aurait désigné lui-même telle marque pour telle portion de l'édifice; au nombre des pierres taillées et réunies dans le chantier commun, où elles attendaient leur destination, on aurait choisi pour une colonne, pour le chevet, pour telle nef ou telle baie, toutes celles auxquelles la main du tailleur aurait imposé la même empreinte. Mais nous abandonnâmes bientôt cette conjecture, en reconnaissant que rarement les mêmes signes se rencontrent sur deux pierres qui se touchent ou qui composent une même partie. Il fallut donc se persuader que c'étaient de simples marques de tâcherons, au moyen desquelles ils faisaient reconnaître leur ouvrage et réclamaient leur salaire. Comme à présent, ils étaient payés à des époques fixes, soit à la fin de chaque semaine. C'était pour ne pas confondre leurs labeurs et leurs droits qu'ils apposaient sur chaque pierre dégrossie par leur marteau une espèce de signature. Cette opinion, que nous avons vue partagée depuis notre découverte par des antiquaires,

tels que MM. Didron, Malpièce et Violet-le-Duc [1], se confirme par la plupart des formes adoptées. Un instinct de métier semble avoir en effet présidé le plus souvent au choix de ces formes. Après les initiales, qui se renouvellent fréquemment (n[os] 17, 35, 41, 47, 65, 66, 75, 80, 81, etc.), on y reconnaît des instruments et outils de maçonnerie, l'équerre (22, 49, 55), la règle (13), le marteau (132), le compas (36, 73), le racloir (133); puis des objets empreints d'une pensée religieuse, des croix (84, 108, 124); des crosses (45, 78, 99), dont on explique fort bien la présence; des figures de géométrie (57, 58, 62, 108), des instruments de musique (91, 93), et jusqu'à des poissons, idée inspirée peut-être par le voisinage d'une rivière (31, 61), et une foule d'autres nés du seul caprice ou de quelque raison particulière de l'ouvrier. — Nous croirions d'ailleurs volontiers que certains signes eussent pu être comme des armes parlantes exprimant des noms propres ou des sobriquets des travailleurs. Combien de nos contemporains ont encore pour noms de guerre ou de famille Laharpe, Lacroix, Salmon (saumon), Goujon, Laflèche, etc. Quelquefois aussi nos artistes se plaisent à voiler la signature apposée à leurs œuvres d'un mystérieux monogramme, pour l'interprétation duquel l'œil a besoin de l'intelligence. Tel un habile graveur de l'Anjou a signé quelques-unes de ses planches des majuscules GO traversées horizontalement par un *dard*, qui forme sa dernière syllabe.

Beaucoup de nos pierres sont privées de ce moyen de reconnaissance. Nous croyons avec M. Didron qu'elles n'en ont pas moins leur marque spéciale sur l'une des

[1] *Ann. archéol.*, ubi suprà.

faces engagées dans le mur qu'elles composent, ce qui démontrerait encore très-clairement qu'on n'y attachait aucune importance quant à la construction.

Un singulier rapprochement existe entre nos signes et ceux que l'on rencontre dans certaines églises de l'Angleterre. La forme de beaucoup d'entre eux est tout à fait identique, et on peut le reconnaître en parcourant les Mémoires de la Société des Antiquaires de Londres [1], où trois planches en réunissent un assez grand nombre. M. Godwin, membre de cette savante compagnie, outre ceux trouvés par lui vers 1840 dans notre cathédrale, et qui sont en partie les mêmes que nous donnons aujourd'hui, y donne les dessins des caractères qu'il a recueillis sur les églises de Glocester, de Bristol, de Sainte-Marie de Redcliff, de Malmsbury, de Manchester et de l'abbaye de Furness.—Aurions-nous à tirer de cette ressemblance l'induction que les mêmes ouvriers ont coopéré à la construction de tant de monuments si éloignés les uns des autres? Ce serait par trop hasardeux; les signes d'abord ne sont pas assez compliqués, ils se rattachent trop à des idées partout reçues, pour qu'ils entraînent nécessairement après eux une telle supposition. On les voit aussi très-peu différents des nôtres à Strasbourg, à Reims, à Cologne, à Neuchâtel, et, malgré la médiocre distance qui nous sépare de ces monuments, nous n'avons pas la moindre envie d'y rien voir qui favorise une conjecture à cet égard; à plus forte raison ne ferons-nous pas honneur aux mêmes ouvriers de tant de constructions faites au delà du détroit et sur notre con-

[1] T. XXX, pp. 113 et suiv.

tinent presque à une même époque, ce qui multiplierait à l'infini les bras qui s'y employèrent.

Quoi qu'il en soit, la multiplicité des signes lapidaires dans une même église, la variété des objets qu'ils représentent, et partant des idées qu'ils expriment, le langage mystérieux qu'ils paraissent énoncer, portent à croire qu'une de ces grandes associations de frères maçons définitivement instituées au XIII[e] siècle, mais formées dès le XII[e] pour élever des édifices religieux, aurait travaillé à notre cathédrale. Il n'y avait que fort peu de temps, lors de sa fondation, qu'une pieuse confrérie avait donné à Chartres l'exemple d'un zèle qui bientôt se répandit par toute la France [1]; tout porte à croire que, moins de vingt ans après, la ville de Poitiers s'édifia du même spectacle. Enthousiastes de l'œuvre sainte, désireuses des indulgences accordées par l'évêque Jean de Bélesme et ses successeurs, des troupes de *logeurs du bon Dieu* seront accourues, et le service aura dû s'organiser par une foule de mesures relatives au bon ordre et aux intérêts de chacun. C'est de quoi nos signes lapidaires nous ont transmis le souvenir.

Mais ces signes ont encore un autre genre d'intérêt; car, loin d'être un simple objet de curiosité sans résultat fixe, nous allons voir qu'ils viennent en aide à nos études, et servent à confirmer, du moins à Poitiers, les dates reconnues aux diverses parties du monument. Ainsi, quand nous savons par les renseignements historiques et les caractères du style que notre chevet et les murs d'enceinte jusqu'au transept sont du XII[e] siècle, n'en pou-

[1] *Mercure de France*, juin 1739, p. 1290. — Gilbert, *Description de la cathédrale de Chartres*, p. 10.

vons-nous pas dire de même de toutes les autres parties qui les suivent jusqu'au frontispice, si nous retrouvons sur les murs qui les composent les marques imposées vers 1170? — Et c'est là ce qui arrive. Au dehors, à l'intérieur, nous rencontrons, mêlés à un fort petit nombre de nouveaux types, ceux qui nous ont frappé les premiers. Puis nous avançons; nous pénétrons dans la tour du nord, et comme nous avons reconnu à ses caractères extérieurs qu'à partir de sa deuxième zone elle appartient au XIIIe siècle, ce même étage nous montre à l'intérieur quelques-unes de nos marques répandues jusqu'à la hauteur de la dixième assise, point où commence la troisième zone extérieure ; mais là expire leur domaine. La pierre, qui n'est évidemment plus du même grain ni de même nature, voit changer également son langage hiéroglyphique; quelques signes, d'abord inaperçus, surgissent avec des formes nouvelles dans la portion la plus élevée de l'édifice construite en dernier lieu : tels sont les H gothiques des XIVe et XVe siècles, qui s'y répètent souvent; mais au delà ils disparaissent entièrement, et pas une pierre des zones supérieures n'a d'estampille. Visitez la façade; vous en retrouverez qui vous sont devenus familiers; mais là non plus ils ne dépassent point le niveau de la première zone des tours; ils cessent de se montrer dès qu'apparaissent les sculptures du XIVe siècle dont s'embellissent les tympans. Nous concluons de ce double fait, savoir, de la diffusion des mêmes caractères dans les parties de l'église les plus éloignées, et de leur disparition absolue dans quelques autres : 1° que l'enceinte tout entière a été continuée d'après un même plan; que les pierres en avaient été taillées en même temps; qu'il y a eu pour notre église une sorte de fusion non interrompue entre le

XIIe siècle et le XIIIe ; et 2° que lorsqu'aux XIVe et XVe on est venu sculpter les voussures de ses portes, élever le reste de sa façade inachevée et les étages supérieurs de ses deux tours, on avait déjà renoncé à l'usage des signes lapidaires.

Les rapports si fréquents qui existent entre Saint-Pierre et Sainte-Radégonde se complètent encore par celui-ci : les murs de la célèbre collégiale sont couverts de poinçons dont l'identité est si incontestable avec ceux de la cathédrale, qu'à part toute autre espèce de renseignements, on pourrait attribuer les deux édifices au même architecte.

Nous n'avons pu découvrir sur les murs aucunes traces d'inscriptions anciennes. Nous parlerons ailleurs de celles qu'on y lisait autrefois.

CHAPITRE XIII.

Pavé. — Labyrinthe. — Pauvreté actuelle du pavé des églises. — État actuel du nôtre. — Différence de niveau entre le sanctuaire et le sol. — Idée générale des labyrinthes. — Celui de Poitiers.

Rien de triste dans nos églises modernisées comme cette immense étendue de dalles unies, coupées uniformément, et présentant le monotone aspect d'une nappe blanchâtre sur laquelle la boue ou la poussière séjournent plus ou moins, et qui ne recouvre sa netteté sous un balayage périodique que pour établir entre elle et les voûtes un rapprochement malheureux qui écrase celles-ci en diminuant de beaucoup la perspective de leur élévation. C'est pourtant le sort commun de tous nos édifices

sacrés. Soumis, depuis le commencement de ce siècle surtout, à des réparations presque toujours mal comprises, on les a dépouillés, sous ce prétexte, d'ornements qui faisaient leur gloire, qui constataient de précieux souvenirs, et n'étaient ainsi en réalité qu'une partie essentielle de leur vie esthétique. C'est à peine si l'on trouve maintenant quelques églises d'où n'aient point disparu les dernières traces des marbres variés, des mosaïques et des émaux qui, à des époques reculées, formaient dans leur intérieur un pavé capable de parler à l'esprit et au cœur, comme tout le reste. Les pierres sépulcrales qui, depuis les XIIe et XIIIe siècles, avaient remplacé tant de matières précieuses, que sont-elles devenues avec leurs grandes figures d'évêques et d'abbés, de chevaliers et de dames, de clercs et de religieuses qui, dans l'attitude du repos et de la prière, entourés de la légende qui redisait en lettres gothiques leur gloire passée et leurs espérances de l'avenir, parlaient aux générations agenouillées des rapides variations de la vie et des prochaines sévérités de la mort? Après les ravages de 1793, qui brisa ces belles images, en haine de l'aristocratie et de la religion, sont venus les paveurs officiels, qui, presque toujours, sans autre pensée que celle de mettre des pierres neuves à la place des pierres rompues ou usées, ont jeté au rebut les vieux titres, taillé les dalles sculptées pour les assujettir au nouveau plan, en ont tourné d'autres en sens inverse, et fort souvent, sous le ridicule prétexte d'exhausser le sol, ont enseveli la base des piliers et diminué d'autant à la vue la hauteur de l'axe perpendiculaire. Saint-Pierre de Poitiers, pour s'être vu exempt de cette grave épreuve, n'en a pas moins subi les autres. Çà et là, comme sous la grille qui

sépare le déambulatoire de la nef du sud, on remarque des débris de pierres tombales où demeurent encore fort lisibles des mots en caractères gothiques; sous la dernière marche de la porte médiane, une dalle, que ses grandes dimensions ont fait respecter, porte sur ses bords l'épitaphe simple et modeste d'un premier chanoine hebdomadier, mort en 1607. Dans la chapelle de Paroisse, un écusson, accompagné de la mitre et de la crosse abbatiales, rappelle encore un peu le souvenir, presque effacé sous les pas des hommes, d'un vicaire général décédé en 1715. A deux mètres de là, un autre chanoine hebdomadier repose sous une vaste pierre dont le centre est orné d'un cercle au milieu duquel une tête de mort s'entoure des paroles de Job : EXPECTO DONEC VENIAT IMMVTATIO MEA. — Une bordure courant sur les quatre côtés de la pierre contient le résumé laconique de toute une vie de secrétaire du Chapitre : HIC IACET VEN[LIS] MGR JOH. PIBOLEAV, DVM VIVERET CANON[S] HEBDOMADARI' ET DNORV DECANI, CAN. ET CAPITVLI HVI ECCL SCRIBA QUI OB. 5 AVG. ANN. 1580. REQVIESCAT IN PACE.

Enfin, au-dessus de la dernière marche du sanctuaire existe encore, sur une table de marbre noir, l'épitaphe de madame la comtesse de Blossac, décédée en 1764.

Sauf cette dernière, rien ne nous prouve que ces quelques inscriptions recouvrent les restes de ceux qu'elles désignent. Les bouleversements successifs du pavé peuvent bien leur avoir assigné après coup des places tout à fait arbitraires. Le dernier pavement, opéré en 1834, se compose, dans sa plus simple expression, de pierres taillées en parallélogrammes inégaux, tirées des carrières de Bonnillet. Le seul ornement qu'on s'y soit permis consiste en un cercle garni d'une étoile à huit

pointes, placé à chaque extrémité des collatéraux, et se reliant aux quatre bases des piliers voisins par une bande tirée en diagonale. Cet agrément se renouvelle dans la nef principale sous chacune de ses travées.

Le sanctuaire est exhaussé au-dessus du sol de 45 centimètres ; on y aborde par trois marches de 15 chacune. Le niveau du chœur n'est abaissé au-dessous de celui-ci que de 15 cent. : différence presque imperceptible, mais qui suffit aux exigences liturgiques, en conservant à l'autel et au clergé leur suréminence relative sur tout ce qui les entoure.

Un objet de décoration, auquel se rattachaient une pensée pieuse et de fréquentes pratiques de dévotion, se remarquait jadis dans presque toutes les cathédrales. Nous voulons parler de ce labyrinthe nommé encore *Dédale*, *Méandre*, ou *Chemin de Jérusalem*, lequel, incrusté en marbre dans le pavé, présentait au milieu de la principale nef une suite de détours compliqués, d'allées en apparence symétriques, mais tellement mêlées par les combinaisons de leurs lignes, qu'une fois engagé dans leur intérieur, on ne trouvait d'issue qu'en continuant forcément sa route ou en revenant sur ses pas. Nous ne pouvons admettre l'alternative que propose un savant archéologue [1] sur l'origine et le but de cette espèce d'image, qu'il regarde comme un jeu de la patience des ouvriers, ce qui semble en opposition avec ses idées habituelles ; ou comme un moyen de pèlerinage abrégé, destiné à satisfaire la piété des fidèles. Cette dernière intention ne nous paraît pas douteuse ; elle est en même temps d'ac-

[1] M. Schmit, *Manuel complet de l'architecte des monuments religieux*, p. 585.

cord avec le principe reçu de ne rien supposer d'inutile ou de capricieux dans l'ensemble ou les détails d'une église, et avec l'opinion commune, qui trouve dans cet enjolivement mystérieux ce que notre auteur hésite à y reconnaître. Il faut donc voir dans les labyrinthes un moyen de dévotion, une forme spéciale de prières dans laquelle le chrétien s'acquittait en esprit du voyage à la Terre-Sainte [1], ou mieux, selon nous, faisait mémoire du trajet douloureux que subit Notre-Seigneur de la maison de Pilate au Calvaire. Des indulgences étaient attachées à cette pieuse pratique, qui nous semble très-bien représentée de nos jours par l'excellente dévotion dite du *Chemin de la croix*, érigée dans presque toutes les églises paroissiales et chapelles des communautés.

A Sens, à Amiens, à Reims, les cathédrales possédaient avant la fin du dernier siècle un dédale semblable; celui de Chartres subsiste encore. Le nôtre a disparu totalement, et nous en aurions perdu jusqu'au souvenir, si l'architecte de l'église n'en avait laissé un spécimen authentique. Sur le mur de la troisième travée du bas-côté nord, un peu au-dessus du soubassement qui supporte les colonnes de l'arcature, avait été dessiné un plan de labyrinthe, gravé ensuite à la pointe, et conservant encore très-visibles les traces du crayon noir qui en avait ébauché les linéaments. (*V*. pl. VII, *l*.) Cette espèce d'épure représente une sorte d'ovoïde qui va se rétrécissant vers sa partie inférieure, où se trouve l'entrée. A mesure qu'on avance dans les nombreux

[1] Gilbert, *Descript. de la cathéd. de Chartres*, p. 60. — A. Potier, *Texte des monuments français*, de Willemin. — *Bull. monum.*, t. XIII, p. 199.

compartiments qui le dessinent, on s'embarrasse toujours plus dans leurs longues sinuosités; mais on ne s'y perd point, comme on semblerait devoir le faire, et l'on fait infailliblement une route qui ramène enfin à l'issue. Un grand nombre de labyrinthes étaient carrés, comme celui de l'abbaye de Saint-Bertin; ceux de Reims et d'Amiens étaient octogones; celui de Chartres est parfaitement rond; leurs dimensions variaient selon les proportions des nefs, dont ils couvraient parfois toute la longueur. Le nôtre n'étant accompagné d'aucune échelle, nous ne pouvons savoir quelle était sa surface géométrique. Constatons seulement que Beauménil, aussi peu exact en cela qu'en beaucoup d'autres choses, a donné à ce tracé mural 4 pieds 5 pouces de hauteur sur 3 pieds 9 pouces de large, quoique en réalité il n'ait de large que 80 cent. sur 90 dans sa plus grande hauteur. Quant à l'époque de sa disparition, elle est fort incertaine, et nos plus vieux contemporains ne se rappellent pas l'avoir vu.

CHAPITRE XIV.

Piliers. — Bases. — Chapiteaux. — Légèreté des piliers. — Leur symbolisme. — Système de solidité générale. — Caractères des piédestaux dans le Poitou. — Quelques singularités de ceux de notre édifice. — Variétés dans les bases et dans leurs moulures. — Symbolismes des empattements. — Beau travail des six cent dix-neuf chapiteaux. — Variété de leurs formes et de leurs corbeilles. — Tailloirs et foliation. — Animaux fantastiques. — Richesse de la flore indigène. — Belle disposition des faisceaux de colonnes. — Autre symbolisme de la végétation. — Autres oiseaux mystérieux. — Jolis tailloirs percés à jour. — Nouveaux méfaits du badigeon. — Rapports entre Notre-Dame de Paris et Saint-Pierre de Poitiers.

Les sept piliers qui se répètent entre la nef et les deux

latéraux paraissent d'abord si déliés, qu'on leur supposerait difficilement les mesures que nous en avons données [1]. Leur élancement diminue à l'œil leur diamètre réel; on dirait qu'ils sont là plutôt comme un objet de décoration que comme moyen nécessaire de solidité, et l'on se demande comment de si légers supports, et en si petit nombre, peuvent soutenir l'inébranlable masse qui les charge. (Pl. VI, n°s 1, 2, 3, 4.) C'est le secret de l'art, dont les ingénieuses combinaisons formèrent pour eux des fondements qui les portent et des voûtes qui s'y appuient; un système de double pression qui les affermit, et par là protége d'autant plus la stabilité de l'édifice même. — Nous verrons, en visitant les combles, quel poids supérieur rentre dans le système dont nous parlons. — Les piliers ou colonnes d'une église ont, comme tout le reste, une signification qu'il faut comprendre; considérés en général, ils représentent les évêques et les docteurs qui soutiennent l'Église spirituelle par leur doctrine, dont la fermeté est figurée par les bases, comme sa fertilité par la riche végétation des chapiteaux [2]. Le nombre des colonnes, dans un temple chrétien, n'a jamais eu rien de fixé par des règles absolues; mais, selon qu'elles s'y sont plus ou moins multipliées, nous devons y rattacher des idées diverses. Onze ou sept, rarement plus, divisent en espaces égaux la longueur du plan. Dans le premier cas, ce sont les onze apôtres, dont le traître s'est éloigné; dans le second, nous avons l'application d'un texte des Proverbes de Salomon prédisant en termes précis, comme l'ont fait ressortir saint Am-

[1] Ci-dessus, 3e partie, ch. I, p. 195.

[2] *Ration. div. offic., de Ecclesiâ et ejus partibus*, mihi, f° IV.

broise et d'autres Pères [1], l'établissement divin de l'Eglise, les sept sacrements qui prodiguent à ses enfants la nourriture spirituelle, ou les sept dons de l'Esprit de vie qui les éclairent et les conduisent. *Sapientia ædificavit sibi domum : excidit columnas septem.* (Prov., IX, 1.) Rien de plus juste, on le voit, que cette exégèse des commentateurs ; rien de moins forcé que l'appropriation qui en est faite à notre objet par l'évêque de Mende et les autres qui ont écrit sur ces matières.

Si nous ajoutons à nos quatorze piliers qui s'élèvent au milieu du vaisseau les deux autres qui les suivent à chaque extrémité et s'engagent de chaque côté de l'abside et de la grande porte, puis encore ceux qui correspondent, sur les murs latéraux, à ceux de la nef, nous découvrons un système de soutennement intérieur calculé sur l'énorme puissance de trente-six étais. Et quels étais ! une pierre compacte que le ciseau n'entame qu'avec beaucoup de travail ; des bases dont les proportions robustes, sans rien ôter à leur élégance, unissent leur énergie à celle des tailloirs larges et épais, et tous ces membres d'un corps si vigoureusement constitué reliés encore par un ciment inattaquable. Admirable souveraineté du génie, qui a dû prévoir tous ces moyens, apprécier leurs rapports, et, maître d'eux, prédire à son monument une éternelle immobilité ! En vérité, quand on étudie ces merveilles, on se prend à croire que l'architecture est le premier des arts.

M. de Caumont a fait remarquer l'emploi des piédestaux existant dès le XII[e] siècle en Normandie comme

[1] S. Ambr. *de fide*, lib. I, c. 15. — S. Grég. *Moral.*, lib. XXXIII, c. 15. — Et tous les interprètes.

support immédiat des bases de colonnes, et l'absence, à cette époque, des plinthes qui s'interposaient d'abord entre les uns et les autres [1]. Ce caractère se révèle aussi dans le Poitou presque généralement, et notamment dans sa cathédrale. Les piédestaux, élevés au-dessus du sol à une hauteur qui varie de 60 cent. à 1 mèt. 30 cent., diminuent quelquefois de largeur vers leur sommité, et là ils se relient à la base par des empattements dont les formes sont très-variées. Le long des murs latéraux, ces piédestaux atteignent leur plus grande hauteur; ils sont plus simples et ne se font remarquer que par leur rétrécissement supérieur. (Pl. VII, *a*, et pl. VI, n°s 5 et 8.) Dans la nef, ils sont plus bas et affectent une forme plus prétentieuse, se composant tous de plusieurs cavets séparés par des listels fort saillants. Là aussi on les voit portés sur un emmarchement ou plan octogonal saillissant quelquefois de dix ou quinze centimètres sur le niveau du pavé, quelquefois effleurant sa surface et laissant deviner ce que des pavages réitérés lui ont peut-être ravi. C'est une singularité remarquable que cet ensevelissement de tout ou partie de l'emmarchement, aussi bien que la hauteur différente donnée aux piédestaux. On ne peut guère s'en rendre compte que par les inégalités de la couche rocheuse sur laquelle ils sont établis, sinon par une simple distraction de quelque architecte qui, succédant à l'auteur des premières données, aurait pu facilement s'égarer sur ce point, qui d'ailleurs n'a qu'une mince importance [2]. Mais un caractère presque inaperçu, et dont nous ne voyons pas trop le motif, laisse peu douter que les

[1] *Bull. monum.*, t. VI, p. 163.

[2] Cette différence a été remarquée aussi par M. de Caumont à la cathédrale de Dol, en Bretagne. Il l'attribue à des époques différentes. — *Bull. monum.*, t. VI, p. 250.

deux rangs de piliers aient été posés dans la nef par les mêmes mains : à plusieurs d'entre eux, le dé du piédestal est orné d'une feuille de chêne sculptée dans une position verticale, et touchant de sa pointe le bord inférieur de la base du piédestal angulaire, avec laquelle on ne lui voit cependant aucun rapport d'ornementation. (Pl. V, n° 5.) Ne trouvant en rien le but utile de ce petit travail, on est tenté de le prendre pour un signe de reconnaissance; et dès lors il constaterait l'identité du maître maçon pour les piliers qui séparent la nef centrale des deux bas-côtés. On trouve aussi dans les galeries des piédestaux dont la partie antérieure est garnie d'une large feuille galbée, laquelle se recourbe sous la base des colonnes qui encadrent les baies.

Les bases sont toutes d'une grande élégance, car elles appartiennent au style attique, avec cette modification caractéristique des XII[e] et XIII[e] siècles, qui consiste à en épanouir le tore inférieur. L'étude de ces détails est ici fort curieuse, parce qu'elle offre des variétés qui montrent de quelles ressources était riche le génie de ce temps. C'est ainsi que le premier tore, qui se profile le plus souvent en moitié de cercle, parfois s'allonge vers le milieu de son épaisseur pour y adopter une coupe ogivale [1]. Le tracé des sorties diffère aussi par le creux, et quelquefois, souvent même dans la nef, se traduit en rainures prononcées établies aux dépens du second tore, qu'elles attaquent à une certaine profondeur. Enfin ce tore est lui-même plus ou moins épanoui, n'a pas toujours une largeur uniforme, et n'affecte jamais la coupe semi-cylindrique de la base attique proprement dite. C'est de ce tore que partent, pour se rattacher aux deux angles

[1] Pilier qui sépare l'abside de l'absidiole nord. (*V.* pl. V, n[os] 5 et 8.)

extérieurs de chaque base, les empattements si divers qui s'y épanchent. La fleur du lis y revient fréquemment [1], avec ses capricieuses variétés, nous avertir que l'humilité, base des vertus chrétiennes, est le soutien de la chasteté, qui les embellit toutes. La feuille du châtaignier et du chêne [2] y représente la justice et la force, deux vertus cardinales dont la première fait rendre à chacun ce qui lui est dû, la seconde, mourir plutôt que de violer la loi de Dieu. Quelques feuilles de pure fantaisie en apparence, mais que leur état fruste ou une imitation peu exacte empêchent de déterminer, se joignent çà et là à cette végétation instructive. Ailleurs, ce sont de fortes boucles engagées par un anneau, et signifiant la constance dans la foi; ou des cornes d'animaux, dont l'Ecriture fait souvent l'expression sensible de la puissance de l'Eglise et des biens temporels promis à la confiance de ses enfants. Puis viennent les trèfles avec leur idée mystique de la Trinité; les feuilles frisées, qui mêlent une gracieuse décoration à ces motifs d'un ordre plus grave. Là aussi, de petites figures de diables répètent la pensée de tant de modillons, ou bien des oreilles d'âne [3] parfaitement caractérisées perpétuent le souvenir des fêtes où le bon animal de Bethléem jouait un rôle qu'on n'a pas assez compris jusqu'à présent, mais dont on commence à savoir le sens à mesure qu'on étudie mieux le moyen âge et sa liturgie [4].

[1] Dans presque tout le pourtour de l'église. (Pl. V, n° 5.)

[2] Piliers de communication de la nef au latéral nord.

[3] Dans les deux nefs latérales surtout.

[4] Voir encore plusieurs articles sur ce sujet dans les *Ann. archéol.*, t. VII, p. 26, et t. VIII, p. 172.

Les bases des petites colonnes engagées qui décorent les murs sont toutes privées de ces empattements. Elles reposent sur un socle porté par le soubassement continu, et qui n'a pas plus de 20 cent. d'épaisseur. C'est, au reste, vers le chevet et dans les groupes de piliers qui l'appuient qu'on trouve les bases le mieux conservées et qui doivent donner une juste idée de la beauté originelle de celles qui, en si grand nombre, ont souffert d'inévitables mutilations.

Mais l'honneur de toute architecture chrétienne est surtout dans la possession de ses chapiteaux, savante et délicieuse couronne qui, dans un édifice de premier ordre, brille jusqu'aux plus sombres recoins, et devient aux yeux les plus inexpérimentés le plus éloquent panégyrique de l'architecte. En énumérant tous ceux de l'intérieur de la cathédrale de Poitiers, et y compris les têtes des colonnettes qui jaillissent entre la corniche et les colonnes du pourtour (pl. VII, *ccc*), nous en comptons jusqu'à six cent dix-neuf, auxquelles il faudrait ajouter encore ceux qu'ont masqués les constructions hétérogènes des deux extrémités de l'église. Tous sont fouillés avec un soin particulier, quelle que soit leur position plus ou moins visible; tous, par la variété de leur dessin et leurs formes propres, parlent des phases diverses de la période architecturale qui les vit sculpter, et viennent joindre, pour faire déterminer leur siècle, la spécialité de leurs caractères à celle des mille autres détails qui les environnent. En cela, ils se lient naturellement à l'existence des différentes travées de la voûte ou des fenêtres dont ils enjolivent les pieds-droits.

Leur forme générale varie fort peu, et se réduit à celle d'une élégante corbeille plus ou moins curviligne. Dans

les trois dernières travées du fond, ce moule, encore sous l'influence des inspirations romanes, se garnit de feuillages qui ne rachètent l'âpre sévérité de leur attitude que par le fini de leur sculpture habilement découpée. (Pl. V, nos 1 et 8.)

La grâce inhérente au chapiteau corinthien, dont la manière est ici agréablement rendue, les jolies couronnes d'acanthe ou de fougère, de feuilles grasses ou de feuilles d'eau qui se superposent par deux ou trois rangs entre l'astragale et l'abaque, modifient singulièrement au regard l'énorme épaisseur de celui-ci, qui se compose de deux ou trois plinthes chanfreinées séparées par autant de listels ou de cavets. Cette multiplicité des tailloirs se remarque surtout dans la partie des nefs qui appartient au XIIIe siècle. (Pl. VI, *b*.) Sous les angles de chacun, les feuilles se replient en volutes plus ou moins découpées. Nous observons aussi qu'au second pilier du sud, les feuilles aquatiques s'enroulent plus gracieusement; elles s'ornent de nervures profondes qui les partagent de haut en bas. Non loin de là, dans le croisillon du même côté, cette même foliation, traitée avec des dimensions beaucoup plus développées, se recouvre de perles, genre de coquetterie qu'affectionna le roman fleuri, mais qu'on retrouve encore en plein XIIIe siècle, par exemple, à la troisième fenêtre du bas-côté nord. Nous avons signalé, en décrivant les grandes baies géminées qui éclairent le fond de l'église, les personnages qui forment les chapiteaux de leurs pieds-droits. Les difficiles positions qu'ils y affectent révèlent une pénitence douloureuse, partagée par un certain homme encapuchonné surmontant la dernière des colonnes engagées du déambulatoire méridional. Le premier chapiteau de la travée correspondante, au

nord, est un joli pélican pressé de toutes parts, ou mieux dévoré par ses petits. Image touchante de la charité divine, plus avide encore de donner que ses enfants de recevoir.

Voulez-vous d'autres *histoires* mêlées à ces feuillages? voyez dans la nef de nord, au coin de la deuxième travée, deux animaux ayant un corps d'oiseau : leurs deux pattes antérieures sont d'un quadrupède; une queue de dragon remplace les deux autres, et leur tête unique et grimaçante, placée à l'angle du chapiteau, s'élève fantastiquement au-dessus de ces deux corps qui lui appartiennent. Le croisillon septentrional vous offre encore deux petits bons hommes aussi empressés de s'arracher aux feuillages épais où s'embarrassent leurs jambes, que s'il s'agissait d'une chausse-trape ou d'un traquenard. — Vis-à-vis, au-dessous de la baie occidentale, le second chapiteau de l'entre-colonnement est couvert de feuilles bizarrement contournées, qui ne ressemblent en rien à celles qui les avoisinent, et à 50 cent. au-dessous, coupant cette même colonne, saillit un autre chapiteau qu'on a oublié de sculpter, et dont la singulière place n'est guère explicable.

C'est en quittant le déambulatoire pour entrer dans les nefs proprement dites que nous apparaît enfin la plus belle ère de l'architecture religieuse, le XIIIe siècle, inaugurant la plus belle imitation possible des feuilles indigènes [1]. Déjà sur les corbeilles plus élancées se drapent, minces, légères, à peine accusées, les étoffes plissées qui laissent retomber leurs crochets comme des boutons non encore épanouis de fleurs introuvables (pl. V, n° 2); de larges

[1] *Instruct. du com. des arts et monum.*, p. 37.

feuilles de chêne s'y associent autour du tailloir, traitées avec une irréprochable délicatesse. Quelquefois, comme dans le transept nord, ce sont des fruits sphéroïdes chargeant de leur poids une mince tige qui plie sous eux et varie agréablement le style de l'ornementation. Il est à remarquer que ce côté de l'église conserve plus généralement les caractères de la sculpture romane, qui s'effacent d'ailleurs à mesure qu'on descend vers l'occident; tandis que, dans la nef opposée, rien n'égale la fraîcheur et l'éclat du travail : les branches de chêne avec leurs glands (n° 3), les quintefeuilles, la vigne sauvage, semblent n'y développer leur marche sinueuse que pour y captiver la plus légitime admiration (n° 4) C'est la manière gothique dans toute sa pureté scrupuleuse.

Mais les piliers de la nef, tout radieux du luxe qui les acheva, qu'ont-ils vu, depuis l'ingénieuse main qui les fit éclore, de préférable à leur éclatante parure? Un caractère nouveau s'y fait remarquer et les distingue de tous les autres : c'est l'inégale hauteur de quelques-unes des colonnes groupées qui forment chaque pilier. En quittant le sanctuaire pour la nef, on passe sous des voûtes plus élevées, dont les nervures réclament un appui qui s'élève aussi jusqu'à elles : de là ce surexhaussement des trois membrures des piliers qui se font face dans la nef et portent leurs chapiteaux jusqu'à la retombée de la voûte centrale, en se séparant des autres qui gardent le niveau général sous les voûtes moins hautes des bas-côtés. Cet effet exceptionnel, qu'on remarque d'ailleurs dans toutes les églises tripartites, n'est pas sans agrément; il fait ressortir la beauté des sculptures, qui se détachent mieux sur les portions unies des piliers qu'elles embellissent. Ici on admire les beaux résultats de ce système dans

l'infinie variété des crochets, dont les enroulements se confondent avec une botanique moins indépendante des règles positives de la nature. Le chêne y a toujours sa place, et semble y jouir d'une prédilection fondée sur les vertus qu'il symbolise; le lierre, avec ses baies arrondies, s'attache à la pierre comme l'âme fidèle au Créateur (n° 5); les pampres se dessinent avec la pensée de la vigne mystérieuse du Sauveur, ou celle du vin qui s'offre à l'autel; l'olivier nous promet la paix du royaume céleste; le figuier, par les qualités de ses fruits, réveille en nous l'onction de la grâce et la mansuétude des mœurs. On trouve aussi sur quelques chapiteaux, notamment vers le bas de l'édifice, des arbres entiers, au tronc noueux et tordu, à la tête épaisse et touffue, divisés par trois sur la corbeille, et dont les deux extrêmes supportent les angles du tailloir (n° 6) : ce sont encore des symboles de la vie intellectuelle végétant sous le regard de Dieu, et multipliant ses bonnes œuvres comme l'arbre fécondé au courant des eaux multiplie ses branches et ses fruits. Vers le milieu de la nef, à droite et à gauche, nous pouvons observer jusqu'à trois fois des oiseaux plus ou moins fantastiques : les uns, gardant toutes les formes naturelles des palmipèdes, se jouent dans les replis de larges plantes aquatiques, et trouvent leur bonheur dans cette vie solitaire, comme le chrétien dans la vie cachée de son baptême; d'autres, becquetant les plantes qui les abritent, vivent, dirait-on, du même bonheur; mais leur queue se termine en une longue membrane qui se replie bien bas au-dessous d'eux, et dénote quelques penchants aux choses terrestres, comme tant de pauvres âmes qui pourraient s'élever jusqu'au ciel par les ailes d'une belle intelligence, et rampent néanmoins sur la

terre, où les retiennent des goûts sensuels. (N° 7.) Tout cela est traité avec un charme d'exécution vraiment merveilleux, qui s'accroît toujours plus à mesure qu'on s'éloigne du sanctuaire, et qui rend très-bien les différentes époques où la sculpture se signalait par plus de progrès. Nous ne sommes pas éloigné de croire que les derniers chapiteaux sont plutôt du XIVe siècle que du XIIIe. Ce XIIIe paraît bien, il est vrai, et même par sa portion moins avancée, dans les oiseaux que nous venons de dépeindre, lesquels semblent un dernier effort de la manière byzantine, si constamment appliquée au point de départ du monument; mais l'examen attentif de tout ce qui suit reporte, selon nous, à quelque quatre-vingt ou cent années au delà : cela semble résulter du fréquent emploi des feuilles de vignes, qu'on trouve cependant, dès le XIIIe siècle, dans quelques monuments, mais aussi de la forme plus écrasée de quelques corbeilles.

Certains abaques ont été sculptés avec soin, et toute la surface de leur plinthe est garnie de feuilles entablées qui font honneur à l'ouvrier. (N°s 2 et 5.) D'autres sont percées à jour comme une dentelle, ou garnies de festons plus remarquables encore par le travail. (Pl. VII, *m*.) On ne remarque ce genre de décoration que dans la nef centrale et dans celle du nord.

On voit trop ici que ce que nous avons dit du badigeon dans ses rapports avec les surfaces planes ne peut s'appliquer à des sculptures. Le fini de nos chapiteaux a beaucoup perdu sous les couches réitérées de la chaux officielle.

Quiconque a vu Notre-Dame de Paris trouve entre elle et la cathédrale de Poitiers de notables rapprochements pour les détails qui font l'objet de ce chapitre. L'époque

identique des deux monuments explique cette analogie, qui prouve à son tour la belle unité de l'art gothique et ce que les édifices religieux avaient déjà gagné à ses larges et hautes conceptions.

CHAPITRE XV.

VOUTES. — Effet général des voûtes dans l'architecture. — Caractères particuliers des nôtres. — Raison naturelle de la différence de l'élévation pour certaines travées. — Raison symbolique. — Hauteur des nefs sous voûte. — Caractère des arcs-doubleaux. — Matière et légèreté des claveaux. — Les nervures et leur ornementation. — Description des coupoles des voûtes. — Inscription de la première travée méridionale. — Premières phases de l'existence du monument. — Voûtes des bas-côtés. — Description des clefs de voûte de la nef centrale, — du bas-côté nord, — du bas-côté sud. — Traces d'anciennes peintures appliquées à toute cette ornementation. — Style particulier du croisillon sud. — Observation sur une prétendue analogie entre Saint-Pierre de Poitiers et Saint-Front de Périgueux.

Nous voici arrivés à l'une des plus curieuses et des plus intéressantes parties de la basilique chrétienne. Si nous devions raconter l'histoire des voûtes dans leurs rapports avec les églises, nous dirions par quels genres de progrès elles arrivèrent à la perfection de la dernière époque romane et de la période gothique, qui la suit immédiatement. Mais nous sortirions de notre sujet. Observons seulement quel charme résulte, dans l'architecture religieuse, de ce croisement des arceaux qui n'appartient qu'à elle, de ce mélange gracieux de lignes droites et courbes, de moulures et de profils si divers, que les monuments civils nous ont empruntés, mais dont l'effet séduisant n'est originaire que de nos églises. (Pl. VI.) Voyez d'ailleurs comme les voûtes du XIe siècle, qui les

vit plus généralement adopter, sont pitoyables et tristes avec leurs vives arêtes, les rugosités de leurs surfaces, la mesquinerie de leur développement, comparées à l'élévation grandiose, à la régularité des claveaux et aux vastes dimensions données à celles des constructions ogivales! En abordant Saint-Pierre de Poitiers par sa grande porte médiane, on est saisi aussitôt de l'harmonie qui résulte des mille intersections de ses innombrables arcades. L'œil, en pénétrant devant lui, aperçoit surtout et observe curieusement, non pas, comme on nous l'a fait dire sans justesse [1], *l'abaissement successif des voûtes depuis l'entrée jusqu'au chevet*, ce qui serait un contre-sens assez remarquable, mais cet abaissement des trois premières travées orientales considérées relativement aux cinq qui les suivent (*ccc*). Cette différence existe effectivement. Elle entra dans les principes de l'art jusqu'à l'ère de la transition, non moins que dans ceux de la liturgie [2]. Alors on élevait, comme on le voit encore dans beaucoup d'églises rurales du Poitou, de l'Anjou et de la Normandie, la nef plus que le chœur, et le chœur plus que l'abside. On voulait distinguer ainsi la place de l'évêque ou du presbytère, comme une sorte de tente particulière dont les proportions moins vastes avaient quelque chose de plus respectable et de plus mystérieux. Le lieu où s'élevait l'autel avait également, par cette disposition spéciale, une distinction propre qui s'accordait bien avec l'habitude, adoptée dès le commencement, de le couvrir d'un *ciborium* ou baldaquin, et de l'entourer de rideaux. Cette remarque n'a pas échappé à un habile architecte d'Angleterre, qui

[1] *Bullet. monum.* — Congrès archéologique de Poitiers, t. IX, p. 617.
[2] *V.* encore *Bullet. monum.*, t. II, p. 70, et t. IV, p. 325.

vient, tout à l'heure encore, de la mettre à profit dans le Straffordshire [1].

Quant au chœur, qui pendant longtemps fut tout un avec le sanctuaire, on conçoit qu'une raison d'acoustique l'ait fait surbaisser : la voix des chantres y trouvait un moyen de plus grand développement par une moindre somme d'efforts. Aussi n'a-t-on voûté d'abord, dans les églises, que l'espace consacré au clergé et aux chantres. Mais une raison symbolique nous est donnée de cet arrangement par le pieux et savant évêque de Mende : il voulait que les prêtres entourant l'autel et le premier pasteur sous ces cintres affaissés pensassent à l'humilité, dont ils doivent donner l'exemple en proportion de la grandeur et de l'importance de leur dignité [2]. Nous devons donc regarder ce caractère, dans notre cathédrale, comme la conséquence d'un système réfléchi, et non, selon la pensée de Bouchet [3], comme le fruit d'un plan primitif abandonné après la construction des trois huitièmes de la voûte. Ce même système se retrouve ailleurs consacré quelquefois par des caractères différents. A Saint-Front de Périgueux, par exemple, les coupoles de la voûte s'élargissent plus de l'ouest à l'est, de même que la pensée humaine s'élève davantage et s'agrandit plus en se rapprochant de Dieu.

Quoi qu'il en soit, nos voûtes, qu'on accuse assez généralement, mais à tort, selon nous, d'être un peu basses, n'en ont pas moins, dans la nef centrale, 29 mèt. 50 cent.

[1] M. Pugin, à qui lord Shrewsbury doit sa charmante église gothique de Schealdtc. Il paraîtrait qu'en Angleterre l'observance de cette règle se serait prolongée jusqu'après l'introduction du style ogival.

[2] Durand, *loc. cit.*

[3] *Ann. d'Aquit.*, p. 145, éd. de 1644.

d'élévation au-dessus du pavé. Les trois premières dont nous venons de parler n'ont que 24 mèt. 20 cent.; c'est donc pour le milieu du vaisseau une différence en plus de 5 mèt. 30 cent. C'est cette différence qui a déterminé l'inégale hauteur des chapiteaux de la nef médiane, et qu'on a remplie, à droite et à gauche, au-dessus de l'arc triomphal, par un mur plein s'élevant des arcs de communication à la rencontre des formerets (*dd*). Sur quelques-uns de ces massifs, restent encore certains vestiges de peinture polychrome que nous avons signalés ci-dessus. (Ch. XII, p. 285.)

Les arcs-doubleaux sont tous en ogive équilatérale, et marquent bien par leur coupe la date qu'il leur faut assigner (*e*). Ils ont de 30 à 40 cent. d'épaisseur en tout sens, et par là donnent un appui énergique à la masse qui pèse sur eux; on les voit même se renouveler dans les parois où de simples formerets n'auraient pas suffi à la poussée, et, concourant à l'harmonie générale, à peine perceptibles comme moyen de solidité, ils expliquent à l'observateur attentif le secret de l'étonnant équilibre qui maintient à leur place tant de pierres demeurées inflexibles depuis plus de six cents ans. Cependant on devait craindre que de telles arcades ne parussent un peu lourdes; on a allégé cette apparence en les bordant d'un tore qui court dans un refend pratiqué à leurs angles, tandis que le système des claveaux, taillés en petit appareil irrégulier de 15 à 20 cent. de large sur une longueur de 30 à 40, et n'en ayant pas plus de 18 à 20 d'épaisseur, ajoute encore à la légèreté des voûtes par le peu de poids du tuf ou carbonate de chaux qu'on y a employé. Enfin la vaste portée des reins surélevés en coupoles profondes avait besoin également de renfort et d'une ornementation

qui dissimulât le nu de chaque berceau. C'est à quoi servent les huit nervures qui partent de chaque clef comme les rayons d'une étoile, et vont retomber par moitié, les unes sur les abaques des piliers, les autres sur la pointe des formerets, où des figures de princes, de démons, d'anges ou de grimaciers, semblent un reflet des modillons qu'ils dominent, ou un défi nouveau jeté à la singularité de leurs formes (*f*).

Après ces remarques générales, revenons vers le chevet, pour nous rendre compte de chaque travée en particulier.

Les deux premières n'ont point, il s'en faut, la grâce et l'élégance des autres. Construites dans le dernier quart du XIIe siècle, croyons-nous, elles portent son empreinte dans la manière de leurs nervures, formées, pour la nef médiane, d'un fort massif plat sur les angles duquel se développent deux boudins en retrait, et qui vient, d'un coin à l'autre de la conque, se croiser au point central avec un autre de même style (*g*). Ce genre varie un peu dans les collatéraux, où le massif intermédiaire est remplacé par un tore de plus fort diamètre. Derrière cette première division de la voûte, une demi-travée nervée en cul-de-four (*h*) est soutenue par le même système dans les trois absides, et marque pour chacune la place originelle d'un autel. Ici domine donc l'arc en tiers-point. C'est toute la décoration de cette partie de l'église, à la sévérité de laquelle s'assortissent très-bien toutes les sculptures adjacentes. Les points d'intersection ne sont interrompus par aucune baie; quatre petites lunettes seulement, découpées en étoiles, en croix grecques, en losanges, etc., s'en rapprochent à égale distance.

En parlant de l'inscription sur laquelle on a voulu

établir une date de fondation incompatible avec les caractères du monument, nous en avons indiqué une seconde, restée jusqu'à présent inaperçue, et dont il est temps de nous occuper. On peut s'étonner du silence obstinément gardé à son égard, car, aussi visible que l'autre, elle occupe une place analogue dans la travée correspondante du midi. Elle n'a que quatre lettres placées chacune sur un des tores qui se croisent à la clef, et ces lettres forment le mot ADAM. (Pl. I, fig. 5.) La difficulté, sinon l'impossibilité complète de donner à ces caractères un sens raisonnable en les prenant pour de simples initiales, nous fait pencher vers l'opinion que nous nous sommes formée tout d'abord : ce doit être un nom propre, fort commun d'ailleurs au moyen âge, et qu'ont porté plusieurs familles du Poitou. C'est probablement celui de l'architecte à qui est dû le plan de l'église. On trouve, en effet, vers la fin du XIIe siècle, les premiers noms des architectes dans les grandes constructions [1], et ce fait, admis par la science, s'accorde bien avec le style de nos voûtes et de la fenestration qui les éclaire.

La 3e travée, qui ne diffère pas des deux précédentes par son élévation, a cependant des traits remarquables qui la font distinguer des autres dans les trois nefs : ses nervures se multiplient, s'épanouissent en huit branches minces et arrondies, et descendent, comme toutes les autres déjà décrites, du centre de la coupole vers les archivoltes des arcades, pour aboutir à une petite face tantôt grotesque, tantôt sévère ou gracieuse (*f*).

On reconnaît facilement jusqu'ici la première phase de l'existence du monument. A peine les murs en furent-

[1] M. de Caumont, *Hist. somm. de l'archit.*, p. 179.

ils élevés sur un développement de 30 mèt., et cela avant même la fin du siècle qui avait vu mettre la main à l'œuvre, que le Chapitre, jaloux de rentrer dans son église et d'y être chez soi, se hâta de faire achever cette portion. L'office canonial n'y souffrit donc qu'une interruption assez courte, grâce à la rapidité des travaux, qui eurent bientôt rendu le chœur et le sanctuaire disponibles. Ce dut être alors une jouissance bien pure aux bons chanoines de Saint-Pierre de présider, pour ainsi dire, chaque jour aux progrès d'un ouvrage qui était le leur, auquel certains d'entre eux s'intéressaient peut-être à titre de *maîtres massons* ou de *tailleurs d'imaiges*, et dont la pensée leur revenait plus belle et plus douce quand, au milieu des pierres pui s'élevaient sous leurs yeux, ils chantaient dans le symbolique langage du psalmiste : *Jerusalem quæ ædificatur ut civitas*[1] !

Nous avons reconnu l'abaissement systématique et bien calculé des voûtes au-dessus de l'espace consacré à l'office et aux cérémonies liturgiques. Maintenant nous avançons d'une travée, et déjà elles s'élancent pour ne plus s'abaisser dans toute la longueur de la nef centrale; pour les ailes, elles conservent d'une extrémité à l'autre une même hauteur : ce sont des *bas-côtés* proprement dits. Mais elles partagent avec celle du milieu les avantages que l'art s'est plu à lui prodiguer : ce sont de simples boudins en archivoltes se promenant au-dessus des arcades ogivées, et descendant à côté des tailloirs pour s'y arrêter brusquement sans aucun appui, ou bien se reposant du côté opposé sur des têtes animées qui leur

[1] Jérusalem que l'on bâtit comme une ville, dont toutes les parties sont unies entre elles parfaitement. (Ps. CXXI, 3.)

servent de consoles ; ce sont encore des clefs de voûte très-habilement sculptées, et qui méritent une mention particulière. Nous allons donner une idée de chacune.

NEF CENTRALE.

3e travée. — Encadré dans un cercle de nuages à bords zigzagués, le Christ bénit à la manière latine, et tient de la main gauche une croix. Le col de sa chlamyde à larges manches est légèrement ouvert par le haut.

4e travée. — Autour d'une lunette d'un mètre à peu près de diamètre, de petits anges groupés deux par deux entre les huit rayons concentriques s'appuient sur le tore qui borde l'ouverture, comme pour regarder ce qui se passe au-dessous d'eux (*i*). Ce motif est charmant. Les célestes créatures y sont représentées à mi-corps, les ailes demi-éployées ; on les retrouve ainsi dans quelques consoles des nervures. Mais nous ne connaissons pas un seul ange dans notre monument à qui l'on ait donné seulement une petite tête enfoncée dans deux ailes mesquines, comme on paraît l'avoir fait surtout depuis le xvie siècle.

5e travée. — Petite couronne formée d'une feuille à pétales trifoliés.

6e travée. — Grande lunette comme celle de la 4e, sans autre ornement qu'un tore auquel aboutissent les rayons.

7e travée. — Couronne de feuilles de chardon, très-déliée et finement découpée.

8e travée. — Plan à large épanouissement composé de quatre-feuilles, et formant une croix dont les intervalles sont remplis par des expansions élégantes.

BAS-COTÉ NORD.

3e travée. — La sainte Vierge tient l'Enfant Jésus dans ses bras. — Le costume de l'un et de l'autre se compose d'une chlamyde à larges manches pendantes; les plis en sont roides et serrés, et sentent encore la manière byzantine. Rien de plus gracieux que ces deux têtes couronnées d'un haut diadème fleuronné de feuilles de trèfle, que cette pose du petit enfant tenant sa main droite sur le sein de sa mère, et dans la gauche une boule, mais si petite, qu'elle semble lui être un jouet. Un de ses pieds, recourbé sous son corps, donne à tout son ensemble un air d'abandon. Sa gentillesse se rehausse encore de la coupe de ses cheveux, relevés autour de la tête. — Sous sa couronne, Marie a un voile qui retombe sur ses épaules (*j*). Les artistes devraient étudier ce morceau.

4e travée.—Un prophète, peut-être Moïse, tient sur son bras gauche une tablette contenant sans doute quelque précepte de la loi, et de la droite l'indique aux spectateurs. —Cette travée a, comme toutes les autres de son style, huit petites lunettes destinées en partie à faire passer les cordes ou chaînons qui doivent tenir suspendus dans l'église les appareils d'éclairage, ou les cages des maçons nettoyeurs et autres gens de service. — Croirait-on que quelque manœuvre abandonné à lui-même a osé percer une neuvième ouverture au beau milieu de cette clef? Etait-ce pour se donner le plaisir d'enlever au prophète la moitié de sa figure, ou pour suspendre un lustre qui n'avait aucunement besoin de ce nouveau moyen?

5e travée. — Un ange à mi-corps, revêtu d'une robe plissée avec soin, se balance dans un groupe de nuages,

les ailes demi-éployées. — Il tient de ses deux mains sur sa poitrine une croix.

6e travée. — Fleur épanouie, à pétales trifoliés sous lesquels on aperçoit encore des traces de coloriation rouge.

7e travée. — C'est la répétition de la 8e du centre.

8e travée. — Couronne de feuilles de chicorée frisées avec beaucoup d'art.

BAS-COTÉ SUD.

3e travée. — Un ange, les ailes demi-ouvertes. Il tient à la main gauche une croix, de l'autre une couronne. — Le chrétien n'arrive à celle-ci que par la première.

4e travée. — Un agneau portant l'étendard de la croix orné d'une flamme.

5e travée. Un homme sans nimbe, la tête nue, et auquel il manque une main, tient de la gauche sur sa poitrine un disque passablement épais : peut-être le pain eucharistique : *Panis vivus qui de cœlo descendit*. (Saint Jean, évang. VI, 51.) Le costume ample et bien plissé du personnage pourrait être un vêtement ecclésiastique.

6e travée. — Une fleur épanouie, dont la corolle quadrilobée épanche quatre pétales symétriquement arrangés autour d'elle en forme de feuilles de trèfle. Elle conserve encore les couleurs bleue et rouge qui l'ont animée. Les pétales seuls ont gardé la couche commune de badigeon.

7e travée. — Couronne de vigne vierge. Elle a souffert de la pose d'un boulon de fer auquel aboutit un tirant appliqué comme moyen de consolidation à l'une des nervures.

8e travée. — Une feuille de chêne épanouie.

Tels sont les sujets de décoration donnés à nos voûtes. Ceux-ci ne pouvaient guère disparaître, et bon gré mal gré il a fallu leur laisser une existence que la chaux a salie, mais qu'elle n'a pas détruite. Hélas ! pourquoi a-t-elle succédé malheureusement aux vives couleurs qui jadis donnaient à ces pierres un langage si expressif, et faisaient valoir toutes leurs pensées ! Nous avons reconnu, en examinant de près ces belles coupoles aux courbes si régulières, que les surfaces, les nervures et les cariatides qui les reçoivent, avaient eu des coloriations diverses, dont les têtes surtout conservent encore des vestiges très-apparents. Dans les chapelles qui terminent le transept, on voit la teinte bleue et le semis d'étoiles à huit rayons qui représentaient à l'espérance du chrétien la sphère céleste. Ces étoiles, qui furent probablement dorées, ne sont plus que d'un vert très-foncé, ce qu'on doit attribuer, croyons-nous, à l'oxydation du métal sous les influences prolongées de l'humidité et de la chaux. La chapelle de Paroisse, autrefois *des Apôtres*, est surtout remarquable sous ce rapport. Sa voûte, coupée en quatre portions égales par la croisée diagonale de ses supports, est construite dans le style des deux premières travées du fond : elle aura donc été faite à la même époque. Pourquoi ? Peut-être pour y faire d'abord l'office canonial, comme semblent l'indiquer son ancien vocable et l'ornementation recherchée de ses murs. C'est d'elle aussi qu'auront dû s'élever les premières cloches, une large lunette de 1 mèt. 50 cent. d'ouverture, et que bordent de petites feuilles recourbées en volutes, s'ouvrant au point central de la voûte. Une fois monté par cette baie, l'instrument sonore pouvait être facilement dirigé vers le clocheton septentrional du chevet, le seul à peu près qui

ait pu se prêter à cet office jusqu'au XVe siècle, où furent construites les grosses tours de la façade.

En terminant ce chapitre, nous devons signaler certaines souffrances de la dernière travée de la nef et des deux dernières du latéral nord. L'une a perdu quelque portion de ses tores, qu'on n'a jamais pensé à lui restituer; les autres laissent apercevoir, à leur naissance sur les formerets, des interstices qui pourraient s'accroître. Peut-être faut-il attribuer ces accidents, qui semblent déjà fort anciens, à l'époque même de la confection de ces dernières travées, dont le travail aura été un peu précipité, sinon à un incendie dont nous parlerons. Quelle que soit la cause du mal, les moyens grossiers employés à raffermir leurs nervures ne paraissent pas dignes d'une confiance qui permette de s'abuser sur leur avenir.

Enfin c'est ici le lieu de faire observer, pour la gloire de notre monument, qu'on lui a fait un triste honneur en comparant Saint-Pierre de Poitiers à Saint-Front de Périgueux. M. Jules Marion, à qui des réminiscences incomplètes ont sans doute inspiré ce singulier rapprochement[1], nous permettra de n'en trouver aucun entre le type, certainement très-curieux, mais lourd et massif, de l'ancienne Vésone et les formes sveltes et gracieuses de la vieille église de Poitiers. Il ne serait pas moins étonnant « que les architectes à qui nous devons nos élégantes » voûtes eussent été s'inspirer à Périgueux, » comme le même écrivain en paraît convaincu. De bonnes raisons nous semblent prouver jusqu'à l'évidence tout le contraire; car, sans parler des coupoles de Saint-Front, qui

[1] *Notes d'un voyage dans le sud-ouest de la France*, insérées dans la *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. IV, p. 49.

ne peuvent avoir aucun rapport avec nos conques surbaissées et dessinées en étoiles, c'est probablement un souvenir confus du chœur de cette église qui égare ici notre voyageur. En effet ce chœur n'est aujourd'hui qu'une chapelle *gothique* bâtie tout à fait en dehors du plan primitif, comme l'a fort justement remarqué M l'abbé Audierne [1].—Fondée en 1347, elle fut restaurée en 1585, et porte des traces visibles de ces deux époques si diverses. Or nos voûtes étaient faites, en partie du moins, à la première de ces dates; et, ne l'eussent-elles pas été, il est certain que le mélange des deux styles observé dans celles de Saint-Front n'a aucune imitation supposable dans celles de Saint-Pierre. Si l'une des deux provinces avait copié l'autre, il faudrait donc reconnaître que le Périgord serait plutôt redevable au Poitou, que le Poitou au Périgord.

CHAPITRE XVI.

Verrières. — Leur caractère et leur disposition générale. — Convenance de la peinture sur verre aux monuments catholiques. — L'architecte du moyen âge est aussi le décorateur de son église. — Comment la décadence de l'art date de l'oubli de ce principe. — Époque de nos verrières. — Leur teinte et leurs dispositions générales. — Médaillons : disposition de leurs réseaux métalliques. — Effet général des couleurs. — Style des bordures. — Remarques particulières à nos vitraux. — Excellente fabrication du verre. — Solidité de l'armure de fer. — Beaux effets de lumière produits par les vitraux coloriés.

Il y a dans tous les arts une théorie générale comprise des intelligences même qui s'en occupent le moins, et qui

[1] *Notice historique sur Saint-Front et sur la cathédrale de Périgueux*, in-8°, p. 35.

leur fait goûter, sans qu'elles y pensent, les convenances principales et l'harmonie des grandes choses qui frappent les sens dans le monde civilisé. C'est une espèce d'instinct qui révèle au curieux les exigences d'un sujet sur lequel il n'a jamais médité, et qui lui fait saisir, adopter, reconnaître la raison secrète des savantes combinaisons d'un artiste. Ainsi personne ne conteste les rapports naturels qui rattachent la peinture sur verre, telle que l'a faite le moyen âge, à l'architecture catholique.

A ces tableaux il faut un monument dont ils sont inséparables, et dans lequel leur défaut calculé de perspective aérienne ou linéaire, leurs tons fermes, leur exposition élevée, les fassent concourir à un grand tout. Dépouillez-les de ces conditions natives qui font leur caractère distinctif; donnez-leur ces tons fins qu'ils n'ont pas et que nous admirons sur nos toiles modernes; établissez pour les sites et les personnages des plans différents, des fuites, et tout ce qui en résulte pour l'œil d'après les règles de la perspective, et dès lors vos scènes peintes changent de nature; elles ne s'allient plus nécessairement au temple qu'elles décorent; les tons ne sont plus les mêmes, le jour arrive où les ombres devaient venir; les types spéciaux disparaissent, l'esthétique se perd; plus de pensée d'art et de foi, partant plus d'unité entre la basilique et ces grandes pages où s'immortalise son histoire propre avec celle de ses patrons, de ses évêques, avec toutes les traditions du christianisme. C'est là le triomphe des XIIe et XIIIe siècles : alors l'architecte, prenant sur lui la responsabilité de toute son œuvre, pense à tout à la fois; il se fait en même temps *maçon* et verrier; il dessine les sculptures de la pierre et celles du bois; il dirige la cuisson et la coupe du verre; il trace au pinceau

et à la pointe les images transparentes; il combine le mélange de ses oxydes métalliques; il en essaye les effets de la même main, du même génie qui président à la taille des pierres, à la distribution des parties monumentales : et de tout cela il prévoit l'effet, qui ne dépendra que de lui seul. Telle est la cause de l'union intime qui règne, dans le beau siècle gothique, entre l'architecture et les vitraux. A partir du XIV[e], au contraire, la décadence des deux arts est déjà toute simultanée ; comme l'architecte abandonne peu à peu les traditions sévères et pures de l'école régénératrice, le peintre verrier devient un artiste à part, il se fait une manière à lui ; il pense à son ouvrage seul, s'isole de l'église qui l'attend ; il peint pour lui et non pour elle : de là une dégénérescence qui se traduit en rapides successions de fautes capitales, dont l'art souffrira jusqu'à en mourir. A l'idée de sa gloire personnelle, l'artiste qui s'est fait ouvrier ajoute bientôt celle du profit et de la fortune : de là le système du bon marché; de là les grisailles avec leurs tons fades et leurs jours équivoques; de là enfin, dans quelque temps, l'oubli d'un art admirable dont les premières inspirations, si nobles, si spéciales, viennent tellement expirer, avec l'art chrétien tout entier, dans les perfides étreintes de la renaissance, que deux siècles durant on pourra se persuader que ses secrets sont à jamais perdus.

Les verrières de la cathédrale de Poitiers sont remarquables par ce mérite, que tant d'autres n'ont plus, d'une parfaite harmonie avec l'édifice. Onze fenêtres géminées formant vingt-deux tableaux lui restent encore toutes garnies de leurs émaux transparents : ce sont celles de la première époque, celles qui furent con-

struites de 1162 à 1230 environ, et dont la coupe et le dessin ont pris des proportions identiques. Les types de cette période qui s'écoule entre les deux époques susdites sont assez ressemblants pour rendre difficiles, à cet égard, les raisons d'une distinction positive. Les donateurs peints dans la grande fenêtre orientale peuvent cependant autoriser pour elle une conjecture; puis des rapprochements possibles entre elle et les deux autres qui l'accompagnent au chevet permettent de leur assigner un même âge, que nous n'indiquons cependant qu'avec une certaine timidité.

En général, le fond de nos vitraux est un monochrome bleu obtenu par l'oxydation du cobalt, et d'une vivacité admirable. Sur ce champ se déroulent en séries perpendiculaires deux et quelquefois trois rangées de médaillons de formes géométriques variées en cercles, en losanges, en polygones plus ou moins réguliers, et souvent bordées de galons rouges chargés de perles d'or, à la manière grecque. Ces médaillons ont rarement plus de 35 à 40 cent. en tout sens. Ils contiennent tous quelque scène tirée des deux Testaments ou de la Légende ecclésiastique. La roideur des poses, des draperies, du geste, et l'emploi décidément arrêté d'un seul plan pour tout un sujet, quel que soit le nombre de ses personnages, leur donnent l'air de bas-reliefs, et cette illusion semble confirmée encore, soit par les membrures nombreuses du réseau de plomb qui se plie à chaque fragment du verre, en suivant ses contours inégaux, soit par l'armature de fer qui encadre chaque petit tableau et promène autour de sa forme générale une ombre noire et saillante très-propre à faire d'autant mieux ressortir la translucidité de l'intérieur. Il n'y a pas jusqu'aux branches de fer qui tra-

versent la verrière de haut en bas, ou d'un côté à l'autre, qui ne viennent, par le sombre de leur ligne, ajouter à la fermeté des teintes, en consolidant inébranlablement contre les secousses des vents d'automne et d'hiver l'immense portée de la fenestration. N'oublions pas enfin que tout ce système est encore affermi par l'absence totale de jour extérieur, lequel ne pénètre dans l'édifice que décomposé et modifié par les couleurs qu'il traverse.

Les médaillons se composent de plus ou moins de facettes réunies par les mailles des filets de plomb; ces petits compartiments, dont les dimensions varient jusqu'à 12 ou 15 cent. au plus, sont fort rapprochés et donnent une nouvelle condition de solidité à l'ensemble du travail. Ils sont découpés selon la forme de l'objet qu'ils représentent, et quand cette forme a une certaine étendue, elle se subdivise encore en plusieurs morceaux, dont le contour s'applique toujours avec soin à d'autres inflexions du dessin. Ainsi les plombs, rabotés à doubles rainures, s'arrondissent avec les têtes et les diverses positions du corps, se courbent avec les draperies, s'élèvent à angles droits avec les façades et les pignons des édifices, ou fléchissent en épanouissements avec les arbres et les fleurs. En dehors de ces tableaux, et comme pour en relever l'éclat, le ton ferme du fond azuré se parsème d'une charmante mosaïque variée de rinceaux, d'enroulements, de fleurons, de mille capricieuses fantaisies : on dirait une tapisserie chargée de diamants et couverte de précieuses peintures. Au bleu qui domine viennent se mêler, sur ce champ aux ondulations moirées, le rouge, le violet, le vert, quelquefois le jaune, toutes couleurs dont la nuance sévère et foncée se reproduit en mille détails que le pinceau a su diversifier à l'infini. Le blanc se re-

trouve peu dans ces fonds, où sa présence aurait gêné la teinte générale de la masse. Il n'est même admis qu'avec une grande réserve dans les scènes historiques, à moins qu'on n'y ait besoin de beaucoup de jour, ce qui est rare, et alors il est dépoli au feu de façon à conserver au tableau son degré d'opacité nécessaire. L'emploi le plus général qu'on en ait fait, et le mieux entendu peut-être, se trouve dans les bordures, qui se composent le plus souvent de deux filets de cette couleur encadrant toute la verrière sous forme d'un liseré uni ou zigzagué. Entre ces deux rubans ou dans chaque rentrée des zigzags, circule une guirlande de fleurs à larges expansions, ou d'anneaux entrelacés, ou d'enchaînements à formes régulières soudés par des boucles. Cette longue suite d'entrelacs se continue ainsi sur une largeur de 15 à 20 cent., et, quoique souvent formée des mêmes motifs, elle présente assez fréquemment dans plusieurs fenêtres une gracieuse variété de détails.

Tels sont les principes suivis, pour la confection de nos verrières, avec beaucoup d'entente et de persévérance. Hâtons-nous de dire, cependant, que ces traits ne leur conviennent pas exclusivement. L'histoire d'une église, à cette époque, est, sous ce rapport comme pour ce qui regarde l'architecture, celle de toutes les autres, au moins dans une même province; les différences ne sont que des accessoires et des exceptions, et encore faut-il un œil bien exercé pour les reconnaître. Quant à certaines lois fixes et positives que l'art a observées partout, elles ne sont pas moins remarquables chez nous : ainsi un même type pour les figures convenues, telles que celles de Notre-Seigneur, de saint Pierre, de saint Jean, de saint Paul; le même costume donné au même personnage autant de

fois qu'il se représente, sauf quelques portions dont une circonstance nouvelle autorise ou nécessite le changement; ce costume demeurant toujours et invariablement celui du temps où la verrière s'est construite, quels que soient le peuple et l'époque mis en scène; enfin l'habitude prise de ne représenter les idées collectives que par leur plus simple expression : une forêt par un ou deux arbres, une foule par deux ou trois personnes; souvent aussi l'arbre n'est autre chose qu'une plante de caractères assez vagues, même indéterminables : tige nue et flexible, penchée sous le poids de deux grosses fleurs qui rachètent leur origine douteuse et leur nature équivoque par la beauté de leur forme et la vivacité du coloris.

Les procédés employés au moyen âge pour la fabrication du verre ne le produisaient qu'en lames fort épaisses; l'art du peintre ne pouvait qu'y gagner, trouvant par là dans la nature même de sa matière principale une puissance de solidité qui devait résister à l'activité ruineuse du temps. Trois ou quatre millimètres forment l'épaisseur ordinaire de la vitre, qui se renforce d'autant plus par le peu d'étendue donnée à ses échantillons. C'est surtout à ces deux conditions que nos plus belles verrières ont dû de traverser six à sept cents années, quittes de toute altération. Leur face extérieure, luttant sans discontinuité contre la pluie, la poussière, l'air et le soleil, a presque toujours cédé, comme chez nous, à ces influences nuisibles : une multitude de petites cavités, qui vont parfois jusqu'à 2 millim. de profondeur, y témoignent de l'action du temps, et préviennent que tôt ou tard ces œuvres magnifiques subiront la destinée de toutes choses. Mais rien n'a pu ébranler l'irrésistible solidité des panneaux,

irrévocablement attachés à leurs vêtements de fer, et bravant, dans leur imperturbable fermeté, toute la fureur des plus terribles orages.

Si les choses d'art doivent se juger par l'effet, c'est à de tels tableaux qu'il appartint toujours d'enlever les suffrages. Interceptant les rayons lumineux de façon que l'œil peut, à toute heure et dans quelque jour que ce soit, considérer, étudier ces grandes pages des histoires sacrées, un vitrail s'offre de toutes parts à l'analyse de l'observateur comme le seul genre de peinture convenable au but qu'il remplit. Quand le soleil l'inonde de ses feux, rien n'est comparable au scintillement de ces mille pierreries qui étincellent dans les hautes parties de la basilique; s'il se retire en laissant un jour naturel pénétrer la pâte vitreuse à laquelle il s'incorpore, alors une teinte plus douce vous laisse lire jusqu'au moindre détail; l'enceinte sacrée est pleine d'une lumière qui ne lui parvient, en quelque sorte, que purifiée, faite pour elle, et à laquelle on dirait qu'elle a seule des droits. Combien devait être imposant cet aspect général d'un si beau temple, quand ses vingt-quatre fenêtres se revêtaient de cette imposante parure, quand le vandalisme des hordes guerrières, ou l'ignorante incurie des conservateurs officiels, n'avaient pas altéré encore l'intégrité de cette riche ornementation! Hélas! à peine la moitié nous reste, et de cette moitié une portion même fut mutilée à diverses époques, non pour se donner un peu plus de jour, comme on l'a dit quelquefois sans preuves, mais (ce qui est pis encore) afin de consacrer à des ravaudages maladroits quelques parties qui paraissaient moins essentielles; on s'est donc donné le tort irréparable d'enlever à presque toutes les formes quelques fragments de verre

peint. D'autrefois on a remplacé les vides, au bas des verrières, par de la maçonnerie, ou par une surface égale de verres transparents, coupés en losanges, sertis par un réseau de plomb bien alligné : on a ainsi négligé de remplacer les dernières scènes de plusieurs légendes, perdu des inscriptions qui les signalaient, et déshonoré l'œuvre précieuse d'artistes qui ne reviendront pas la restituer. Il est vrai qu'en dédommagement, les artistes modernes chargés de ces intéressantes réparations ont bien voulu constater par des chiffres noirs qu'elles avaient été faites, celles-ci en 1778, celles-là en 1765; ce que les vitriers les plus récents n'ont pas manqué d'imiter en 1843 et 1846...

Il nous faut encore renouveler ici sur nos verrières les trop justes plaintes que nous ont inspirées le mauvais état de la façade et le peu de soin qu'on se donne pour la mieux protéger. Pourquoi des grillages n'arrêtent-ils pas au sud, comme au nord, les accidents qui nous enlèvent tous les jours quelques vitres ? De ce côté, la pluie est chassée vers les fenêtres par un vent qui seconde trop bien son action destructive. Si l'un de ces agents ne trouvait pas d'obstacle dans le mince treillis que nous réclamons, l'autre du moins briserait quelque chose de sa fureur contre les mailles serrées et les nerveuses membrures d'un châssis; et enfin nous verrions s'élever un rempart entre les images de la Sainte Enfance ou de la Passion, et les pierres des enfants qui les détruisent par lambeaux. Des soins de cette nature vaudraient bien ceux qu'on s'est donnés si souvent pour *embellir* la nef de grilles de jardins et les bas-côtés des lourdes et stupides superfétations décorées du ridicule sobriquet de *tambours*.

CHAPITRE XVII.

VERRIÈRE DE LA FENÊTRE TERMINALE. — Substitution, dans les églises gothiques, de la verrière absidale à l'arc triomphal des édifices romans. — Description de la grande verrière. — Scène du crucifiement. — Les saintes femmes au tombeau. — L'Ascension. — Martyre des saints patrons. — Les donateurs de la verrière. — Débris informes et renseignements illisibles. — Mérite et âge de ce travail.

Dans les églises romanes, la nef principale était toujours séparée du sanctuaire par une arcade plus ornementée, décorée de plus riches moulures, et reposant sur des chapiteaux qui participaient à ce luxe, langage symbolique de la foi. Au-dessus de cette arcade, les fidèles contemplaient la scène du crucifiement, qu'accompagnaient d'ordinaire les statues de la Mère de douleurs et du disciple bien-aimé. Quand le plan des églises se modifia à l'époque de transition, et qu'à la place de cet arc triomphal lourd et affaissé, les cintres se furent élancés jusqu'à une hauteur considérable, il fallut renoncer à placer ainsi l'image de la croix; mais on tint pour très-convenable qu'elle ne cessât pas d'être le premier objet offert aux regards des fidèles, et que dès l'abord du lieu saint ils trouvassent dans le souvenir de la rédemption une pensée de recueillement et d'amour. On destina donc à cette œuvre la fenêtre absidale. Un vitrail éclairé dès l'aube par les premières lueurs du jour, se dorant bientôt après des radieuses clartés du soleil levant, et portant à toute heure les yeux du chrétien vers le point du monde où s'étaient consommés nos plus saints mystères, fut encadré dans cette baie, visible de tous les points de l'édifice, mais surtout de la porte médiane, qu'on ne peut franchir sans

l'apercevoir aussitôt. Cette coutume ne fut pas négligée à Poitiers; la scène principale y est même rehaussée de détails curieux et de caractères qui méritent l'attention des connaisseurs. C'est le morceau capital, sans contredit, de toute notre ornementation fenestrale.

Trois compartiments se partagent la hauteur du vitrail. Le principal en tient le milieu et occupe les deux tiers de l'espace général. C'est là que sur un fond d'azur en forme de croix, et semé de feuilles romanes de même teinte, dont les seuls profils sont fortement accusés par des traits noirs (pl. X, *a*), s'étend une autre croix d'un rouge très-ferme, à laquelle le Sauveur est attaché (*b*). Sa tête, entourée d'un nimbe blanc bordé de perles et croisé d'or, et penchée sur le côté droit, suit l'inclinaison sensible de la nef; harmonie remarquable et qui constate une fois de plus la pensée arrêtée d'un symbole reçu. Les traits sont calmes, et dénotent dans l'artiste une intention qui honore son jugement. La roideur générale du bas du corps et des bras, la barbe qui couvre le bas de la figure divine, la tunique bistre doublée de jaune et de vert bien fondus, attachée sur les hanches et descendant au-dessous des genoux, l'élégance de la draperie, les *deux clous* qui fixent les pieds reposant sur un support et descendant jusqu'au bas de la croix, témoignent encore de l'influence des idées grecques, et rappellent quelques œuvres semblables qu'on voit en Italie, qu'on reconnaît pour être à peu près de la même époque, et dont M. le chevalier Bard a décrit une des plus importantes [1]. A chaque extrémité des deux bras de la croix, et dépassant la limite du

[1] *Recherche sur la représentation du crucifix*, Bull. monum., t. x, p. 132.

tableau proprement dit, le peintre a placé dans la bordure un médaillon où un ange adorateur, nimbé à droite de rouge, à gauche de vert, déploie ses ailes parmi des nuages (*d*). La tête de la croix porte l'inscription connue donnée par Pilate. Cette inscription se compose de trois lignes dont la première est fort lisible. Les deux autres semblent se former d'abréviations ou de pièces de rapports qu'on ne peut juger qu'en les voyant, et pour lesquelles nous renvoyons à la planche.

Les deux scènes consacrées sont peintes de chaque côté du crucifix. A sa droite (*e*) est Marie, debout, les mains jointes, la tête baissée, voilée de blanc et entourée d'un nimbe vert; son manteau bleu recouvre une robe bistre doublée de jaune et de blanc, et ornée d'une jolie bordure bleue à feston. Ce costume est d'un grand effet; il est digne de la personne qui le porte.— Devant elle, le soldat que la tradition a nommé Longin perce d'une lance le côté *droit* de Jésus. Coiffé d'un bonnet élevé, il porte sous une casaque jaune un jupon brun doublé de vert; ses bottines, montant jusqu'à moitié jambe, sont bleues, ce qui semble prouver que parfois les peintres verriers ne cherchaient pas tant la vérité naturelle des tons que l'effet harmonieux qui devait résulter de leur agencement. — A gauche se tient, aussi debout, saint Jean l'évangéliste, nimbé de blanc, et tenant un livre fermé. Comme la Vierge, il penche la tête en signe de douleur; mais il a les pieds nus, en qualité d'apôtre, tandis que la Vierge les a chaussés. Entre le disciple et la croix, un soldat, en sayon blanc que recouvrent une tunique bleue et un manteau vert, présente l'éponge au bout d'un roseau; sa tête, d'un mauvais effet, a sans doute été rapportée. Dans la position de ces quatre personnages, dont les

vêtements divers ressortent agréablement sur un fond rouge, on voit une symétrie qui donne de la grâce à la composition. Près de la jambe droite de ce dernier soldat, un raccommodage sans intelligence a placé un fragment d'inscription gothique comme nous en trouverons beaucoup d'autres épars.

Ces quatre personnages ont un mètre de haut.

Au-dessous de la croix, le peintre a dessiné, dans le carré qui lui restait, un vaste quadrilobe. Le lobe supérieur, sur lequel la croix semble appuyée, se sépare des trois autres, et doit être examiné à part (*f*). Il contient un autre encadrement aussi trilobé, qu'entourent en perspective des constructions monumentales caractérisées par des pleins cintres et des pignons aigus. De la voûte descend une lampe à trois flammes, versant sa lumière sur le saint sépulcre, orné de sculptures romanes et d'une croix debout, que recouvre la draperie négligemment jetée d'un suaire blanc. En dehors et de chaque côté de ce petit caveau funèbre, on a placé, à droite, un ange, les ailes ouvertes, assis sur un banc portant sur des colonnettes romanes, et présentant une croix aux trois saintes femmes, qui, au côté gauche, viennent, vêtues et nimbées de diverses couleurs, pour embaumer le corps du Christ. Cette intention se révèle par les vases de parfums que portent deux d'entre elles. Toutes trois elles appuient leur marche d'un bâton : dernier trait qui convient au récit de saint Marc[1], aussi bien que la présence d'un seul ange. Les saintes femmes, étant parties de grand matin, n'arrivèrent qu'après le lever du soleil. La course avait été assez longue; elles s'étaient pourvues du support

[1] *Evangile*, ch. XVI.

habituel des voyageurs. — A chaque côté de l'arc dans lequel se trouve le saint tombeau, deux petits demi-cercles renferment chacun un personnage nu, accroupi, joignant les mains d'un air suppliant. L'un d'eux élève les yeux vers la crucifixion, l'autre se penche vers le sépulcre. C'est la personnification des âmes du purgatoire ou des limbes, attendant avec une anxieuse impatience l'heure désirée de la rédemption universelle qui se consomme.

On voit donc, dans cette espèce de bas-relief posé au-dessous de la croix, l'épisode qui suit de plus près, dans l'Evangile, le sacrifice douloureux du Calvaire. C'est montrer au chrétien, avec le fondement de sa régénération, la charité divine en appliquant les conséquences aux fidèles morts dans son union. Maintenant, sans plus nous occuper des scènes qui suivent, et auxquelles nous reviendrons, remontons jusqu'au faîte de la verrière pour admirer l'éloquente expression de nos espérances, à nous encore engagés dans les combats de ce monde. Au milieu d'une auréole elliptique (*g*), dont la pointe supérieure dépasse les limites du vitrail et se mêle à sa bordure, on a établi une draperie semée de glands rouges réunis par des anneaux bleus. Sur ce fond se détache le Christ, debout, les pieds nus, les bras étendus, et au bout desquels on ne voit plus, au lieu de mains, que des fragments verts pris au hasard pour réparer tant bien que mal une double injure. La droite bénissait, ce qu'on devine à son geste. La figure longue, à barbe fourchue, encadrée dans des cheveux pendants, a bien encore le type byzantin : un nimbe bleu croisé de blanc décore la tête. Le vêtement se compose d'un manteau bleu recouvrant une tunique bistre doublée de vert.

De côté et d'autre, en dehors de l'auréole, l'espace est rempli par un ange de moindre dimension que le Christ, qui a plus d'un mètre. Désignant du doigt l'objet de l'adoration du ciel et de la terre, ils semblent, à leurs ailes étendues, accompagner le Sauveur, qui s'élève vers les cieux. Leur corps est mollement plié selon l'inclinaison inférieure du *vesica-piscis;* de belles robes, nuancées de blanc et de vert, savamment drapées, retombent jusqu'à leurs pieds nus, qui viennent s'appuyer sur la mer de verre dont le personnage divin foule les longues ondulations. — Au-dessus de la tête de l'ange, du côté droit, apparaissent des débris d'inscriptions en caractères des XIIe et XIIIe siècles; le mot ECCE, les deux syllabes CE, AG, indiquent une ancienne image de saint Jean-Baptiste que nous ne retrouvons plus, et dont les restes seront venus réparer les pertes de la fenêtre terminale.

Cette auréole encadre donc évidemment l'Ascension de Notre-Seigneur; mais le sujet n'y est pas complet, et s'achève au-dessous de la pointe inférieure en se développant de chaque côté du montant de la croix (*h*). Les yeux et les mains levés vers le Christ, douze personnages, parmi lesquels une femme, sont rangés sur le même plan. Ce sont les onze apôtres, bien reconnaissables à leurs pieds nus, et la sainte Vierge (*i*). Parmi les apôtres, un seul tient un livre fermé (*k*) : c'est saint Jean, symbolisé par son Apocalypse. Toutes les têtes sont entourées du nimbe. Ici la vivacité des couleurs est encore relevée par l'éclat et la diversité des costumes, qui, pressés comme ceux qui les portent, font un ensemble de draperies ravissantes d'harmonie et de ton. L'expression des figures est également bien rendue; tout

nous semble donc concourir à faire de cet épisode la plus remarquable portion de ce beau vitrail, qui, nous ne craignons pas de le dire, n'a pu être surpassé par aucun autre de la même époque.

Après tout ce qui précède, lieux communs qu'on peut retrouver partout avec plus ou moins de succès dans l'exécution, nous abordons les choses d'actualité. Redescendons vers le quadrilobe qui supporte le pied le la croix, et examinons comment se remplissent les divisions que nous avons réservées. Elles sont au nombre de quatre, savoir : les trois derniers lobes et l'espace intermédiaire. Cet espace et les deux lobes qui le flanquent (*l*) exposent aux regards la mort de saint Pierre et de saint Paul, les deux illustres patrons du diocèse, ceux « dans le sang desquels, dit une ancienne tradition capitulaire, furent fondés l'église et le Chapitre de Poitiers[1]. » — Dans le cadre qui tient le milieu, saint Pierre est crucifié la tête en bas, sur une croix renversée. Il porte, comme le Christ, une longue tunique dont ses jambes sont presque entièrement couvertes; son front est ceint d'une sorte de diadème d'or que surmonte une petite croix. C'est qu'on a remplacé sa tête brisée par celle de quelque ange emprunté à une autre verrière. Au-dessous de lui, SCS...VS. — Deux bourreaux clouent les mains de l'apôtre à grands coups de marteau. Au-dessus de ceux-ci, deux autres, montés chacun sur une échelle, enfoncent d'autres clous dans les pieds. Cette partie de l'œuvre a beaucoup souffert de nombreux déchirements. — A droite et à gauche sont peintes les circonstances de la mort de saint Paul, en deux scènes qui se lient et doi-

[1] *Grand Cartulaire*, t. I, p. 149. — D. Fonteneau, t. II, p. 535.

vent être vues ensemble. Sur une espèce de draperie à fond rouge, Néron, couronné, entouré d'une soldatesque armée, donne d'un côté des ordres pour s'emparer de l'apôtre, qui, debout de l'autre côté, et la tête assujettie par un bandeau noué dont un soldat tient les deux bouts d'une main, reçoit le coup d'épée qui lui ôte la vie. A l'oreille de Néron se penche un petit diable bleu;... nous savons ce qu'il y fait. Les quatre angles de cette partie du vitrail, extérieurs au quadrilobe (*m*), sont garnis d'un quart de cercle dans lequel un diable renversé roule dans l'abîme : c'est, à côté de l'établissement de l'Eglise, sa victoire sur l'enfer. Au-dessous de la scène où siége Néron, on lit en majuscules : IMPERATOR. L'autre scène est expliquée par les mots SCS PAVLVS. Ces caractères, parmi lesquels se trouvent des lettres minuscules renfermées dans certaines majuscules, comme l'R final d'IMPERATOR, ont cours pendant le XII[e] siècle et la première moitié du XIII[e].

Enfin le lobe inférieur, celui qui descend jusqu'au bord de la verrière (*n*), consacre dès ce temps l'usage si prodigué depuis par les patrons des églises ou les donateurs de tableaux, de se faire peindre dans un coin de l'œuvre. Nous voyons un roi et une reine couronnés, à genoux, vêtus également de robes bleues et de manteaux blancs, élever leurs regards vers le prince des apôtres, martyrisé dans le cadre supérieur. Ils lui offrent une tiare renversée dans le sens de la tête de saint Pierre, et dont les fanons s'échappent en flottant dans le même sens. Cette tiare est conique, de couleur d'or, brodée de plusieurs rangs de lames ou d'écailles superposées en imbrication, et n'appartient au tableau ni par le style de son exécution ni par sa forme. Elle remplace évidem-

ment le modèle en petit de cette grande verrière que tenaient ensemble les deux personnages, images des fondateurs. Nous pouvons y reconnaître Henri II et Eléonore, Suivis tous deux d'une foule dont le costume était propre aux conditions médiocres de la société, ils ont voulu associer à cet hommage nos ancêtres, les fidèles poitevins, dont la cathédrale était l'église par excellence. Il faut regretter que sur ce point les renseignements les plus irrécusables aient été dénaturés jusqu'à devenir inutiles. A droite et à gauche de ce dernier tableau, s'étend une ligne d'inscriptions tronquées, ruines déplorables rattachées encore au hasard pour boucher des trous, et dont le sens n'est pas saisissable. Les caractères gothiques des XV[e] et XVI[e] siècles s'y mêlent par fragments illisibles à des mots d'écriture romane incomplets par eux-mêmes, ou ne pouvant former une phrase entière. C'est ainsi que les mots DIT HANC VITREAM, en belles majuscules des XII[e] et XIII[e], ne laissent que des regrets sur l'absence d'un nom propre qui eût tout éclairé; que les syllabes BLAS....REAS et autres supposent d'autres noms dont on n'aura jamais la clef. Une image de saint André dans le vitrail voisin, une de saint Blaise dans la croisée septentrionale, auraient-elles été dépouillées de leurs inscriptions en faveur de quelques rajustements devenus ici nécessaires? Rien de plus croyable.—Nous en verrons trop d'exemples après celui-ci. — Peut-être encore le mot BLAS est-il dû au nom de Maurice de Blason, qui occupa le siége de Poitiers en 1198?

Pour résumer cette description, et malgré les malheurs de cette grande page coloriée, nous n'hésitons pas à la signaler comme l'une des plus précieuses que l'art du moyen âge nous ait transmises, tant par son état de con-

servation, puisqu'elle n'a souffert que dans quelques détails secondaires, que par son antiquité, qui date fort probablement de la dernière moitié du XII[e] siècle. Sur ce point, la présence des deux fondateurs de l'Eglise ne laisse que peu de doute. Henri II était mort en 1189, Eléonore en 1204. Tout porte à croire que c'est avant la mort du premier qu'aura été donnée la première verrière dont le temple se soit paré. D'ailleurs les étroites dimensions du verre, les disproportions de son épaisseur, le genre de fleurs qui se dessinent sur la bordure en épanouissements recourbés, les entrelacs en cœur de cette bordure et les agrafes qui les y relient à chaque tige sont autant d'indices de l'époque romane. Ce vitrail et les deux autres du chevet que nous allons examiner sont très-certainement les plus anciens de notre diocèse : M. l'abbé Texier les a cités comme une des rares études qu'on puisse faire de la peinture de ce temps [1].

CHAPITRE XVIII.

VITRAUX DES ABSIDIOLES ET DU DÉAMBULATOIRE SEPTENTRIONAL. — Pénibles études sur des débris. — Traits distinctifs de la peinture romane dans notre église. — Méthode à suivre dans l'examen des vitraux suivants; notions sur les costumes et sur le symbolisme des couleurs. — Vitrail de saint Fabien; obscurité de ses détails. — Vitraux de saint Pierre, — de Loth. — La Trinité représentée par trois anges. — Vitrail d'Isaac. — Ingénieuse invention de l'artiste.

Les deux verrières qui accompagnent la précédente, quoique revêtues d'un grand éclat, n'ont pas le mérite d'une conservation aussi complète; de trop nombreux

[1] *Hist. de la peinture sur verre en Limousin*, p. 6.

rapiécetages sont venus interrompre la suite des sujets que dix-huit médaillons rangés par trois déroulaient comme autant de chapitres d'une histoire. Ce dommage, que nous rencontrerons souvent, altère donc le sens général des faits historiques. Pour retrouver ce sens, il faut marcher au hasard, comme nous venons de le faire déjà; recourir encore à des conjectures, à des rapprochements de dates, et suivre à tâtons la lumière parfois douteuse de certains noms, apportés peut-être de bien loin. Au point de vue de l'art, nous n'avons à faire ici, non plus que pour la fenêtre parallèle de l'absidiole opposée, aucune observation nouvelle. La même époque s'y révèle, et nous croyons d'autant plus que la pose des trois garnitures a dû y être simultanée. C'est partout la touche du roman tertiaire, qu'on reconnaît mieux qu'ailleurs dans les ornements des bordures, parmi lesquels dominent les enlacements, les fleurs polylobées, des ovoïdes attachés par des coulants; des chaînes de losanges et de disques alternés : tout cela varié d'attrayantes couleurs bleues, rouges, vertes, et renfermé dans le double liséré blanc dont se forment toujours les entrelacs, et qui se promène sans discontinuité sur toute la hauteur de la bordure. — Les intervalles des médaillons, reliés entre eux par des cercles, sont remplis par une mosaïque de tons divers, au milieu desquels ressortent de petits cadres quadrilobés renfermant dans un plan quadrangulaire un point sphérique jaune, rouge ou vert, qui brille comme une pierre précieuse. Les médaillons ont aussi leur délicate bordure à part, brodée d'un rang de perles sous lesquelles s'étale une suite de fleurons. Ce système est, du reste, appliqué de toutes parts, et commun à presque tous nos vitraux. Nous ne signalerons donc plus ces

ornements accessoires, véritables chefs-d'œuvre de patience, eu égard aux mille pièces dont ils se composent, qu'autant que des variantes remarquables viendront s'offrir à nos observations.

Une seule nous reste maintenant à faire; elle regarde les costumes, et par corollaire les couleurs choisies qui les distinguent tous. Les peintres du moyen âge sont absolument étrangers à l'étude des costumes anciens. A quelque période historique que se rattachent les faits qu'ils exposent, leurs personnages de tout âge et de tout sexe sont toujours vêtus comme ils l'étaient eux-mêmes: les grands portent un ample manteau et une longue robe; ils sont coiffés d'une espèce de toque ronde et plate ou chaperon; le plus souvent leur chaussure consiste en bottines montant jusqu'à mi-jambes, quand, par une exception reçue, la nudité de leurs pieds ne doit pas exprimer une idée spéciale, comme l'immortalité pour Notre-Seigneur et les anges, et pour les apôtres la mission évangélique caractérisée par une prédiction d'Isaïe [1]. — L'habit court, au contraire, est exclusivement donné aux gens de conditions inférieures; le plus souvent ils sont dépourvus de coiffure; ils portent quelquefois un simple bonnet pointu, assez bas de forme; ils n'ont jamais de manteau. Ce dernier point est particulièrement remarquable dans les légendes de Joseph et de l'Enfant Prodigue. L'un et l'autre, encore riches et dans leur première condition honorable, sont élégamment drapés de ce vêtement de luxe. — Tombés dans l'adversité ou la misère, ils nous paraissent soudain réduits au sayon du pauvre;

[1] Quàm *pulchri* super montes *pedes* annuntiantis et prædicantis pacem... dicentis Sion : regnabit Deus tuus ! (*Isaïe*, LII, 7.)

on ne les reconnaît plus qu'à la couleur d'abord consacrée à leur robe, qu'ils conservent dans tout le cours de leur histoire, ou qu'ils ne remplacent par une nouvelle qu'autant qu'il le faut pour obéir à quelque raison symbolique.

Les couleurs, en effet, ne sont pas toujours, dans les peintures sur verre, non plus que dans les fresques, distribuées au hasard et selon la seule convenance du maître. Les draperies en particulier doivent être à cet égard l'objet d'une grande attention, sans laquelle on peut se ménager de grosses erreurs dans l'interprétation des sujets. Les détails dans lesquels nous ne pouvons entrer ici se comprendront à l'aide de principes généraux. Ainsi, l'observateur qui se place en face d'une verrière pour en découvrir le sens, s'aidera beaucoup en se rappelant que le *bleu* est le symbole de la sagesse divine, de l'immortalité, de l'intelligence ; — que le *rouge* exprime l'amour, le feu céleste de la charité, la dispensation de la grâce, la souveraineté. — On rend par le *blanc* la pureté, l'innocence, le bien ; par le *jaune*, la toute-puissance et la science divines, le prix de la victoire, la sagesse éternelle, comme par le bleu ; — le *vert* indique l'idée de régénération spirituelle, de l'espérance, et de la vérité sur laquelle elle est fondée ; — le *noir* est le mal moral, l'amour de la matière ; — le *rose*, composé de rouge et de blanc, rappelle l'amour de la sagesse divine, de même que toutes les autres couleurs combinées modifient les unes par les autres toutes les pensées qui leur sont propres. Il y a plus : les mêmes couleurs appliquées à deux objets contraires en prennent une signification opposée. Ainsi, Jésus enfant, régénérateur du monde, aura une robe verte, comme on le voit dans nos belles peintures de Sainte-Radégonde de Poitiers ; et Satan, de son côté, sera

maintes fois aussi peint tout de vert, comme dans nos verrières et dans beaucoup d'autres, par opposition de sa nature à celle de Dieu, et encore parce qu'il inspire des goûts terrestres, etc., etc.

Ces notions peuvent éclaircir de nombreuses difficultés; elles n'ont d'ailleurs rien d'arbitraire ni de forcé, comme l'a prouvé fort au long M. Frédéric Portal, dans son curieux et savant ouvrage, qu'on ne lira pas sans fruit pour l'étude de ces matières [1].

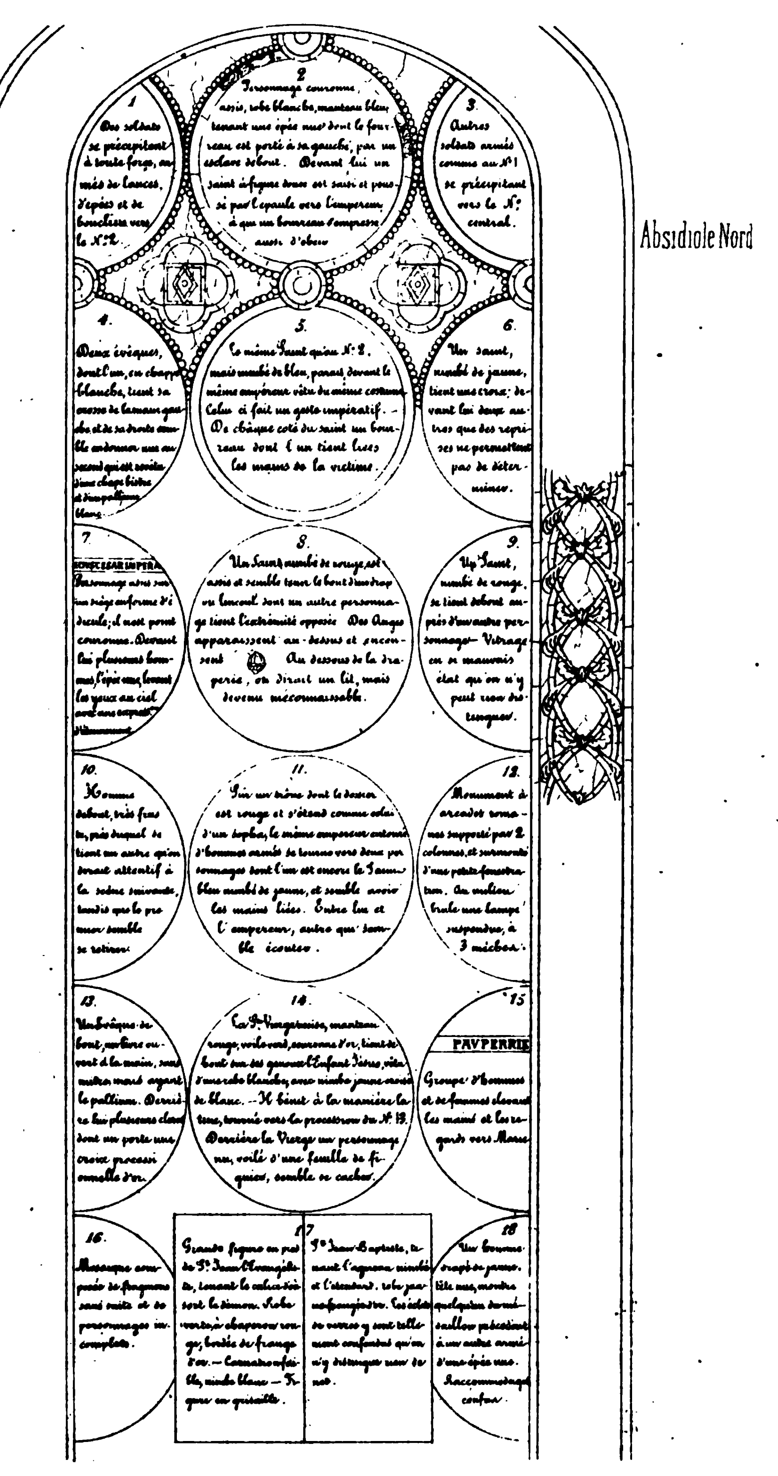
Revenons aux vitraux de nos absidioles. Par l'examen des faits historiques qui brillent de côté et d'autre, par le plan général des verrières parallèles, on juge bien qu'une seule et même pensée a présidé à leur confection; donc ils sont sortis d'un même atelier, donc ils sont contemporains. Ainsi le premier, à la droite du crucifix, donne la légende du pape saint Fabien, martyrisé sous l'empire de Dèce, en 250; — le second, à gauche, celle de saint Pierre, autre pape, le fondement de l'Eglise et le tronc de toute la tradition ecclésiastique.

Afin de conserver autant que possible à chaque forme sa physionomie spéciale, nous avons voulu les reproduire avec toutes leurs divisions : le lecteur aura de la sorte une plus juste idée de l'ensemble, et saura mieux que par toutes les explications possibles comment le peintre a procédé. Cette manière aura encore l'avantage de caractériser les médaillons que des accidents ont rendus inexplicables, et de laisser le champ libre aux interprétations arbitraires dont nous ne voudrions pas prendre la responsabilité.

[1] *Des couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen âge et les temps modernes*, 1 vol. in-8°. — Paris, Treuttel et Würtz, 1857.

VITRAIL

DE S.t FABIEN



VITRAIL DE SAINT-FABIEN.

(*Absidiole nord.*)

Le n° 7 nous donne, avec le nom un peu estropié de l'empereur Dèce, une date certaine du fait représenté ici, puisque ce prince ne régna que de 249 à 251. Il fut l'auteur de la septième persécution, pendant laquelle eut lieu le martyre de saint Fabien. Les trois premiers médaillons offrent le spectacle de cette tyrannie exercée contre les saints. Fabien, qui fut élu pape encore assez jeune, paraît, dans le 2e, en présence du persécuteur. — Le 4e semble une consécration épiscopale, peut-être la mission donnée par saint Fabien à saint Martial. Les suivants déroulent les circonstances du jugement et de la mort du martyr, jusqu'au 8e, où semble se faire l'élévation du corps saint, la canonisation d'après les coutumes du temps. Ce panneau pourrait bien avoir été déplacé, comme plusieurs autres, et revendiquer le n° 11, près duquel se trouverait alors, plus naturellement, le tombeau que surmonte la lampe allumée exprimant le culte de Dulie. Là, sans doute, le fait se termine. Les nos 13, 14 et 15 représentent un hommage à la Vierge-Mère, pour lequel s'associent le clergé et le peuple, ceux surtout qui sont les pauvres de la terre, PAUPERRIB., et pour lesquels le fils de Marie a montré une si tendre prédilection. Que signifient les nos 16 et 18? c'est un problème que leur état ne permet pas d'éclaircir. On voit que le 17e, et deux autres encore qui devaient le suivre verticalement, ont été remplacés au xve siècle par le portrait en pied du précurseur et du disciple bien-aimé. — Malgré la richesse de leurs détails, on aperçoit déjà la décadence de la peinture sur verre dans ces figures de tons fades, qui ressemblent à des grisailles, n'ont d'ailleurs qu'une expression commune et sans effet, et dont le contour est renfermé dans une résille de plomb qui s'y adapte.

Nous devons ici nos sincères compliments au goût du vitrier qui a trouvé assez de génie pour remplacer des portions brisées dernièrement (cela se renouvelle presque chaque jour) par des lambeaux de verre blanc à travers lesquels les rayons lumineux viennent ôter à la vue toute possibilité d'observation.

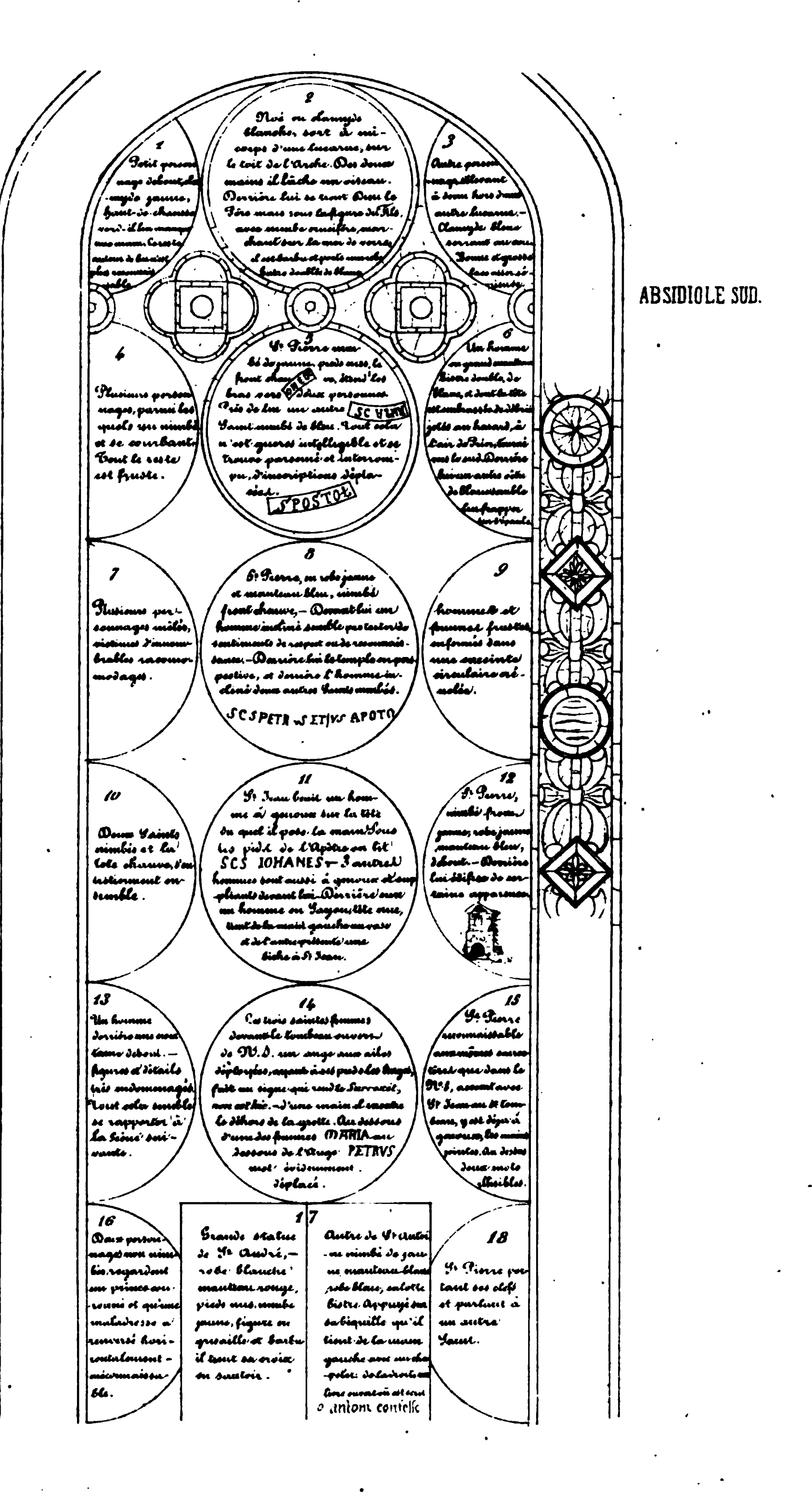
Saint Fabien dirigea vers les Gaules cet illustre essaim de missionnaires qui, vers l'an 235 de l'ère chrétienne, vinrent y apporter la lumière évangélique. De ce nombre étaient saint Austremoine et saint Martial. Il pourrait bien être que ce que nous ne pouvons lire ici fût la légende de saint Martial, notre apôtre, qui ne pourrait être mieux placée qu'à côté de celle de saint Fabien.

Il y avait trois chapellenies sous le vocable de ce dernier dans le diocèse, dont une, au château de Marigny, était à la nomination du seigneur de Marigny-Brizay. L'Église de Poitiers honore la mémoire de ce saint pontife le 23 janvier.

VITRAIL

de

St PIERRE



VITRAIL DE SAINT-PIERRE.

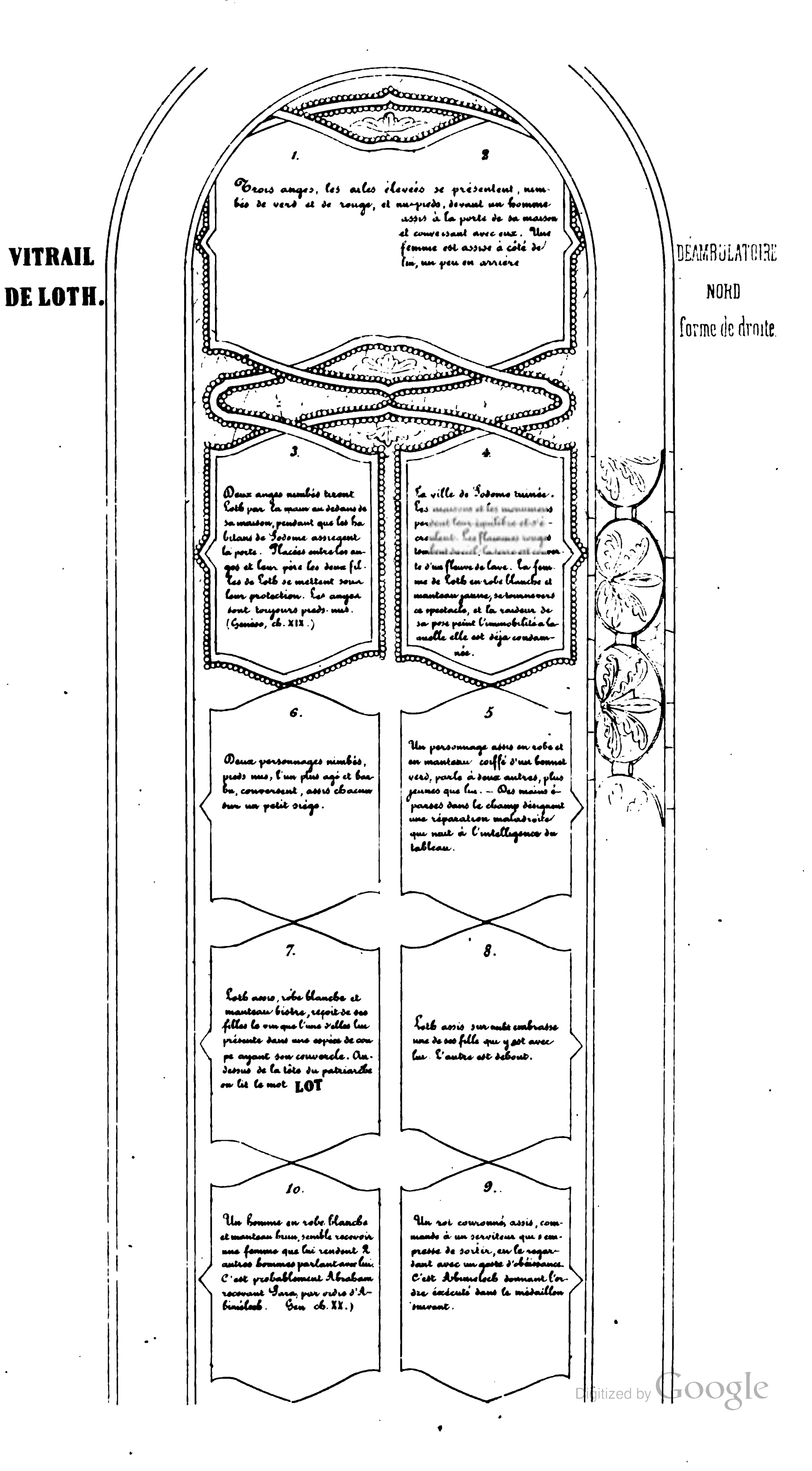
(*Absidiole sud.*)

Le retour si fréquent de saint Pierre dans ce vitrail ne laisse point hésiter à croire qu'il y remplit le principal rôle. Il paraît assez clairement d'ailleurs par le n° 8 que l'apôtre guérit le paralytique Enée, comme il est rapporté au chapitre IXe des *Actes*; les nos 13, 14 et 15 nous le font voir accouru au saint sépulcre avec les saintes femmes, au matin de la résurrection, d'après le chapitre XXIVe de l'évangile de saint Luc, et le XXe de saint Jean. Quant au fait du n° 11 où figure ce dernier, il n'est pas facile de le reconnaître, et nous avouons n'y voir qu'une obscurité de plus au milieu de toutes celles dont tant de brisures ont chargé les autres médaillons.

Les deux statues en pied du n° 17 ont tous les rapports possibles avec celles de la fenêtre parallèle. L'inscription S Antoni confessor, en lettres du XVe siècle, atteste l'époque de leur confection. Il y avait autrefois dans la cathédrale un autel de saint André. Il est probable qu'il y en avait un aussi de saint Antoine, et d'autres de saint Jean l'évangéliste et de saint Jean-Baptiste.

Outre la disposition des sujets placés perpendiculairement et les demi-cercles qui expirent, de chaque côté, dans la bordure, on remarque ici le même système que dans le vitrail de saint Fabien pour beaucoup des détails de cette bordure. On y voit des quatre-feuilles reliant, en manière de rosace, des losanges alternés de disques dont le centre est garni de perles de diverses couleurs; le tout traversé par des entrelacs blancs.

On ne sera peut-être pas fâché de savoir que, vers sa partie supérieure et au milieu du 5e médaillon, les plombs se sont usés, ont abandonné les verres qu'ils unissaient, et qu'un léger coup de vent peut suffire à la destruction complète qu'arrêterait une dépense de quelques centimes.

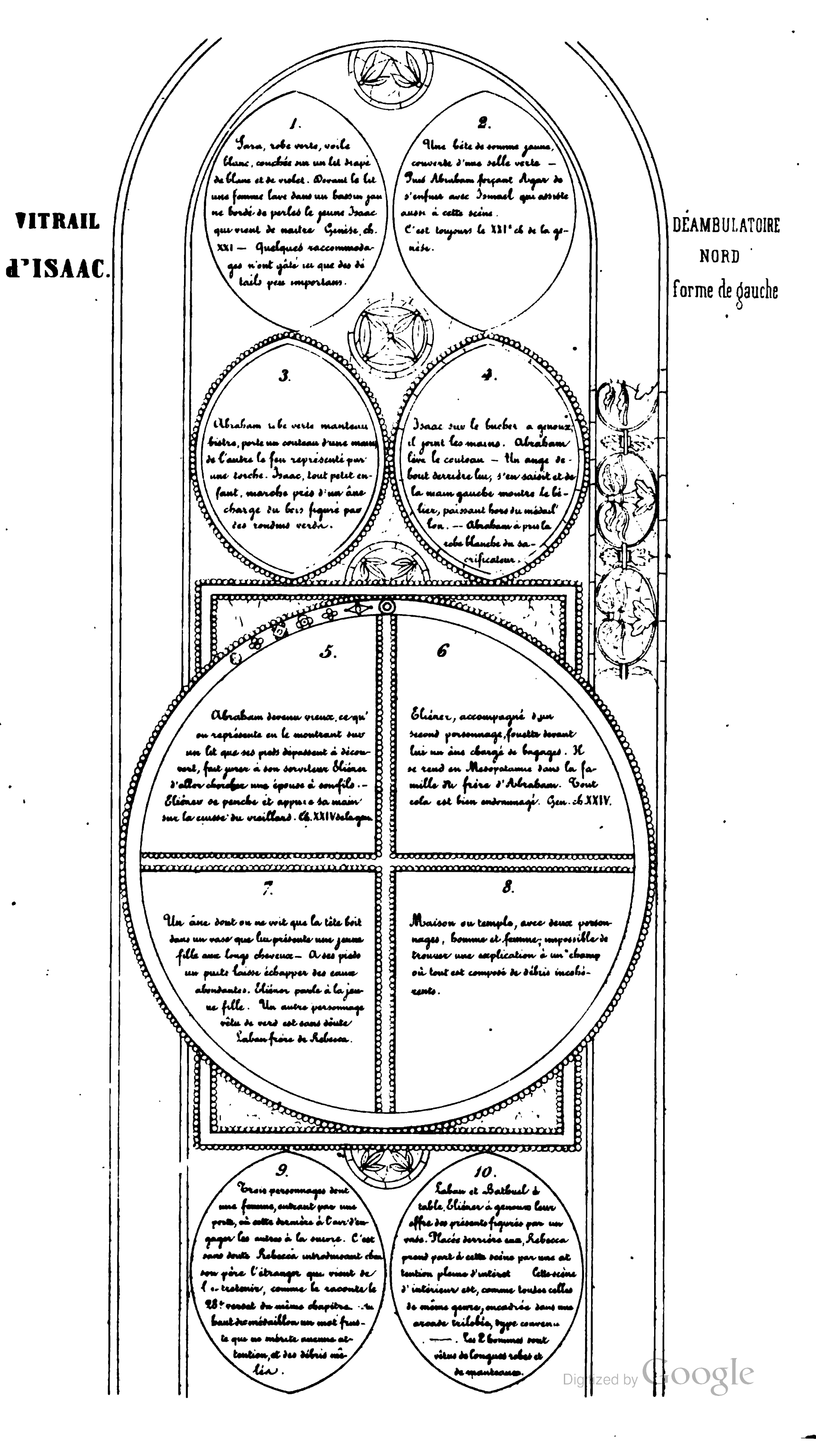

VITRAIL
DE LOTH.
DÉAMBULATOIRE
NORD
forme de droite.
1.
2
Trois anges, les ailes élevées se présentent, nimbés de vert et de rouge, et nu-pieds, devant un homme assis à la porte de sa maison et conversant avec eux. Une femme est assise à côté de lui, un peu en arrière
3.
Deux anges nimbés tirent Loth par la main au dedans de sa maison, pendant que les habitans de Sodome assiègent la porte. Placées entre les anges et leur père les deux filles de Loth se mettent sous leur protection. Les anges sont toujours pieds-nus. (Genèse, ch. XIX.)
4.
La ville de Sodome ruinée. Les maisons et les monuments perdent leur équilibre et s'écroulent. Les flammes rouges tombent du ciel; la terre est couverte d'un fleuve de lave. La femme de Loth en robe blanche et manteau jaune, se tourne vers ce spectacle, et la raideur de sa pose peint l'immobilité à laquelle elle est déja condamnée.
6.
Deux personnages nimbés, pieds nus, l'un plus agé et barbu, conversent, assis chacun sur un petit siège.
5
Un personnage assis en robe et en manteau coiffé d'un bonnet vert, parle à deux autres, plus jeunes que lui. – Des mains éparses dans le champ désignent une réparation maladroite qui nuit à l'intelligence du tableau.
7.
Loth assis, robe blanche et manteau bistre, reçoit de ses filles le vin que l'une d'elles lui présente dans une espèce de coupe ayant son couvercle. Au-dessus de la tête du patriarche on lit le mot LOT
8.
Loth assis sur un lit embrasse une de ses fille qui y est avec lui. L'autre est debout.
10.
Un homme en robe blanche et manteau brun, semble recevoir une femme que lui rendent 2 autres hommes parlant avec lui. C'est probablement Abraham recevant Sara, par ordre d'Abimélech. Gen ch. XX.)
9..
Un roi couronné, assis, commande à un serviteur qui s'empresse de sortir, en le regardant avec un geste d'obéissance. C'est Abimelech donnant l'ordre exécuté dans le médaillon suivant.

VITRAIL DE LOTH.

(*Déambulatoire nord*, *forme de droite.*)

Nous retournons maintenant vers le déambulatoire septentrional, parce que ses tableaux appartiennent à l'Ancien Testament. Ici nous ne trouvons qu'une seule fenêtre géminée garnie de verres peints ; c'est la seconde, et nous commençons son examen par la première forme, à droite du spectateur. Il lui manque ses quatre derniers médaillons, ce qui restreint encore les données de l'archéologue sur le sens des tableaux inférieurs. Les huit premiers, en partant de la tête, relatent très-distinctement l'histoire de Loth, d'après les XIXe et XXe chap. de la Genèse. Les n°s 1 et 2 se confondent en un seul par la distribution des personnages, qui concourent tous à une même action ; seulement on y voit trois anges, quoique la Genèse n'en mentionne que deux. C'est certainement une distraction du dessinateur, à moins que par ces trois anges il n'ait voulu représenter la sainte Trinité, dont ils étaient les envoyés près du patriarche : ce qui n'est pas sans exemple. — Les dixième et onzième images se rapportent à Abraham, dont l'histoire se mêle, dans la forme suivante, à celle d'Isaac. Cette brusque transition de Loth au père des croyants autoriserait à penser que la fenêtre précédente était garnie des épisodes de la Bible chronologiquement antérieurs à ceux-ci, et que peut-être les suivantes contenaient les récits postérieurs, jusqu'à la vie de Joseph, que nous verrons dans la croisée de ce même côté nord.

Ce vitrail est divisé en compartiments hexagones dont les angles sont légèrement courbés ; on les a bordés de perles répétées sur des galons rouges qui se croisent gracieusement dans les mosaïques intermédiaires. Les bordures en entrelacs blancs, dont les vides sont remplis par des triples feuilles vertes et jaunes, sont encore la manière romane. Il y a dans cet ensemble beaucoup d'éclat et de netteté. Cette forme et la suivante semblent être de la première moitié du XIIIe siècle.


VITRAIL
d'ISAAC.
DÉAMBULATOIRE
NORD
forme de gauche
1.
Sara, robe verte, voile
blanc, couchée sur un lit drapé
de blanc et de violet. Devant le lit
une femme lave dans un bassin jau
ne bordé de perles le jeune Isaac
qui vient de naître Genèse, ch.
XXI — Quelques raccommoda-
ges n'ont gâté ici que des dé
tails peu importans.
2.
Une bête de somme jaune,
couverte d'une selle verte —
Puis Abraham forçant Agar de
s'enfuir avec Ismaël qui assiste
aussi à cette scène.
C'est toujours le XXIe ch de la ge-
nèse.
3.
Abraham robe verte manteau
bistre, porte un couteau d'une main
de l'autre le feu représenté par
une torche. Isaac, tout petit en-
fant, marche près d'un âne
chargé du bois figuré par
des rondins verts.
4.
Isaac sur le bucher a genoux,
il joint les mains. Abraham
lève le couteau — Un ange de-
bout derrière lui, s'en saisit et de
la main gauche montre le bé-
lier, paissant hors du médail'
lon. — Abraham a pris la
robe blanche du sa-
crificateur.
5.
Abraham devenu vieux, ce qu'
on représente en le montrant sur
un lit que ses pieds dépassent à décou-
vert, fait jurer à son serviteur Eliézer
d'aller chercher une épouse à son fils.—
Eliézer se penche et appuie sa main
sur la cuisse du vieillard. Ch. XXIV de la gen.
6
Eliézer, accompagné d'un
second personnage, fouette devant
lui un âne chargé de bagages. Il
se rend en Mésopotamie dans la fa-
mille du frère d'Abraham. Tout
cela est bien endommagé. Gen. ch XXIV.
7.
Un âne dont on ne voit que la tête boit
dans un vase que lui présente une jeune
fille aux longs cheveux — A ses pieds
un puits laisse échapper des eaux
abondantes. Eliézer parle à la jeu
ne fille. Un autre personnage
vêtu de vert est sans doute
Laban frère de Rebecca.
8.
Maison ou temple, avec deux person-
nages, homme et femme; impossible de
trouver une explication à un champ
où tout est composé de débris incohé-
rents.
9.
Trois personnages dont
une femme, entrant par une
porte, où cette dernière à l'air d'en-
gager les autres à la suivre. C'est
sans doute Rebecca introduisant chez
son père l'étranger qui vient de
l'entretenir, comme le raconte le
28e verset du même chapitre. Au
haut du médaillon un mot frus-
te qui ne mérite aucune at-
tention, et des débris mê-
lés.
10.
Laban et Bathuel à
table. Eliézer à genoux leur
offre des présents figurés par un
vase. Placés derrière eux, Rebecca
prend part à cette scène par une at
tention pleine d'intérêt. Cette scène
d'intérieur est, comme toutes celles
de même genre, encadrée dans une
arcade trilobée, type conventionnel. Les 2 hommes sont
vêtus de longues robes et
de manteaux.

VITRAIL D'ISAAC.

(*Déambulatoire nord, forme de gauche.*)

Ici tout se comprend parfaitement, excepté dans les médaillons 8 et 9. On trouve beaucoup de naïveté dans le faire des tableaux, une grande netteté et vivacité de couleur. L'invention de l'artiste a couché Abraham sur ce lit d'où il donne ses ordres à Éliézer : la Bible, en parlant de ce fait, ne marque en rien cette circonstance, l'une des plus ingénieuses à donner une idée de la grande vieillesse du patriarche, qui avait alors cent quarante ans. On n'expliquerait pas la posture penchée et la main tendue du serviteur, si l'on ne se rappelait cette manière mystérieuse et significative de prêter serment en touchant la cuisse de celui qui le demande, et que des Pères de l'Église ont remarqué n'avoir été employé que par Abraham et Jacob [1]. Il est remarquable encore que nous ne voyons pour bêtes de somme dans le voyage en Mésopotamie que des ânes, au lieu de chameaux que mentionne l'Écriture. Nous aurons occasion de remarquer qu'en général ces derniers animaux étaient assez mal réussis par les peintres; serait-ce la raison de la préférence donnée aux autres?

La bordure ne diffère que peu de celle de la forme précédente. Ses caractères romans, la profusion avec laquelle on a employé les oxydes de fer, de cuivre et de manganèse, pour donner à une grande partie des détails une belle couleur rouge, établit entre ces deux verrières et les trois du fond de tels rapports de ressemblance, qu'il n'est guère possible de leur assigner une autre date, une autre origine.

Les nos 5, 6, 7 et 8 sont renfermés dans un cercle et rangés chacun dans un de ses quartiers, que coupent deux lignes horizontale et perpendiculaire. C'est une capricieuse variante de la division générale, qui présente des ovales superposés par deux. Les bordures de perles sur galon rouge enlacées dans les intervalles avec une certaine recherche sont les mêmes qu'au vitrail de Loth, avec lequel celui-ci a encore cette triste ressemblance, que quatre médaillons y ont été remplacés par du verre à vitre.

[1] Saint Augustin, *de Civit. Dei*, lib. XVI, c. 33. — Saint Ambroise, *de Abrah.*, lib. I, c. 9

CHAPITRE XIX.

Vitraux du déambulatoire méridional, des croisillons et des bas-côtés. — Parallélisme des sujets. — Symbolisme du Vieux Testament. — Unité et harmonie dans l'art chrétien. — Vitrail de la Sainte-Enfance. — Soin de ne pas représenter les bourreaux en soldats. — L'Enfant Jésus en adolescent. — Vitrail de la Passion. — But moral dans le choix du sujet. — Premier vitrail de Joseph. — Richesse des détails. — Rapprochement entre la peinture et la sculpture dans l'Église. — Deuxième vitrail de Joseph. — Style du XIIe au XIIIe siècle. — Les ânes et les chameaux. — Vitrail de saint Blaise. — Explication de sa légende. — Légende inconnue. — Vitraux de Job, — de l'Enfant-Prodigue. — Autre légende inconnue. — Autre douteuse. — Premier vitrail de Josué. — Beau travail du XIIIe siècle. — Deux pages égarées. — Deuxième vitrail de Josué. — Vitrail de Moïse. — Mutilation officielle. — Vitrail de Balaam. — Remarquable inintelligence de la pose. — Cause possible de cette inadvertance.

De cette dernière forme, nous allons passer au déambulatoire méridional, au lieu de descendre de fenêtre en fenêtre jusqu'au bas de la nef du nord, en passant par le transept qui la coupe. Cette marche semble d'abord moins naturelle; mais on en comprendra la raison en observant qu'elle s'allie nécessairement au parallélisme suivi dans la pose de nos vitraux. On reconnaît effectivement, au premier abord, que là, comme en tant d'autres églises, on a voulu figurer par le choix des sujets le lien mystique qui unit certains faits du peuple de Dieu à d'autres faits de notre Evangile. Ces rapports sont faciles à saisir, quand nous voyons d'un côté l'histoire d'Abraham, celles d'Isaac et de Loth, et de l'autre les touchants épisodes de la sainte Enfance, la passion du Sauveur, et tout ce qui fut mystérieusement figuré de lui dans les temps anciens. Loth est considéré dans les Pères comme la figure des justes délivrés, par le mérite de leurs œuvres sous la

loi ancienne, du feu réservé aux méchants [1]. Mêlé aux habitants de Sodome sans participer à leurs crimes, il y gémissait de leur infâme conduite, comme l'Eglise, qui reste pure au milieu des méchants qu'elle condamne [2]. La punition de sa femme est un avertissement aux chrétiens convertis d'éviter jusqu'au désir des habitudes criminelles qu'ils ont abandonnées [3]; ses filles donnant naissance à deux peuples qui livrèrent des guerres fréquentes aux Juifs représentent les ennemis de l'Eglise, causes de ses tribulations [4]. Isaac, né d'une mère stérile, sacrifié par son père, épousant Rebecca, qu'Eliézer reconnaît près d'une fontaine, nous montre la naissance miraculeuse du Fils de Dieu, son sacrifice opéré sur la même montagne, ses noces mystiques avec l'Eglise, *qu'il s'est acquise par son sang*, et dont l'eau baptismale opère la fécondité [5]. — Telles sont les figures primitives reproduites dans leurs réalisations sur les verrières de la fenêtre géminée correspondante. Toute la vie du Sauveur s'y déroule depuis sa naissance jusqu'à sa mort, peut-être jusqu'à son ascension, car plusieurs panneaux, là encore, ont disparu, et ne laissent plus que des regrets. Bientôt ce même parallélisme se renouvellera dans les deux bras du transept. — Nous verrons au nord se développer tous les épisodes successifs de l'histoire de Joseph, jalousé par ses frères, condamné à mort, vendu, tombant dans la pire des conditions, devenu le dernier

[1] Tertullien, *contra Jud.*, c. II.
[2] Saint Aug., *contra Faustum*, lib. XXII, c. 41.
[3] Item, *de Civit. Dei*, lib. X, c. 8.
[4] *Id.* in ps. LIX.
[5] S. Paterius, *Sup. Genes.*, lib. I, c. 53. — Ad calcem oper. sancti Greg. papæ.

des hommes, et tout à coup se relevant pour monter au niveau de Pharaon, dans le gouvernement du premier empire du monde, et complétant ainsi la parfaite ressemblance qui avait fait de lui l'image prophétique de la vie, de la mort et de la glorification de Notre-Seigneur Jésus-Christ. — Dans le croisillon du sud, la même idée se représente sous les traits de Job descendu de la plus haute prospérité dans l'abîme de la plus profonde misère, et par la main de Dieu, sous laquelle il s'est volontairement humilié, se relevant de ses épreuves, et remontant au faîte de toutes les grandeurs humaines. Voilà donc, de côté et d'autre, la vertu méconnue sur la terre, Dieu se plaisant *à éprouver ses saints comme l'or dans la fournaise* [1], et *les couronnant après leurs combats* [2]. Mais ce n'est là que la moitié de la vie chrétienne; le salut obtenu par l'expiation de la pénitence et du repentir doit figurer à son tour dans ce livre des leçons divines, et l'Evangile, loi de miséricorde et de charité, nous exposera, côte à côte de Jacob et vis-à-vis de Joseph, l'Enfant Prodigue, d'abord dissipateur et ingrat, puis malheureux et contrit, retrouvant dans le cœur d'un excellent père la place qu'il y avait perdue, et que son retour lui fait recouvrer. — Sous ces histoires inspirées se présente donc toujours la pensée du Sauveur. Elles sont un rapprochement continuel entre lui et nous, l'application la plus large de la méthode symbolique que nous avons déjà exposée. On voit donc une fois de plus, par cette observation, comme tout était combiné pour un ensemble étonnant d'unité et d'harmonie, et combien il faut de travail et de réflexion

[1] Tanquam aurum in fornace probavit illos. (Sap. III, 6.)
[2] Dominum legitimè certantes coronantem. (*Offic. unius martyris*.)

pour comprendre ces œuvres magnifiques, jugées cependant avec tant de dédain, même par des savants de notre siècle, et traitées par d'autres, qui ne le sont guère, avec une suffisance inouïe et une inconcevable légèreté !

Maintenant c'est la deuxième fenêtre du déambulatoire sud que nous allons décrire. — La première est entièrement garnie de verre moderne, sauf une bordure insignifiante qu'on lui a donnée aux dépens de quelque autre. Cette fenêtre, qui n'a jamais changé de forme, comme il est arrivé à plusieurs de celles qui la suivent, aura sans doute vu briser ses belles histoires, qui devaient se rattacher aussi, par le symbolisme des Écritures, à celle qu'a remplacée, vis-à-vis, la grande ouverture à moitié bouchée en diagonale. Ces ravages n'ont épargné qu'à demi sa plus proche voisine; mais, moitié lisant, moitié devinant, on peut encore découvrir un sens dans chacune de ses formes.

VITRAIL
DE LA
S^T ENFANCE

DÉAMBULATOIRE
sud
fenêtre de gauche

1

Ce sujet serait méconnaissable sous sa mosaïque de débris, si au dessus de deux personnages dont l'un est assis et semble donner des ordres à l'autre, qui sort précipitamment, on ne lisait ERODES — Le tableau suivant fait d'ailleurs comprendre qu'ici Hérode donne l'ordre de massacrer les petits enfants.

2.

Des gens armés d'épées arrachent des enfans à leurs mères qui se défendent en vain et les voient tuer sous leurs yeux ou entre leurs bras — Les soldats sont des gens vêtus de sayons et armés d'une épée seulement. — Il y a ici du mouvement et de la vérité dans les efforts des mères et dans la diversité de leurs poses.

3.

Un ange nimbé, mais qui n'a pas d'ailes, parle à un personnage peu reconnaissable, mais qui est probablement St Joseph.

4.

La Ste Vierge, vêtue d'une robe verte doublée de blanc, et d'un manteau brun, nimbée de jaune foncé, donne à St Joseph assis, vêtu d'une robe brune et d'un manteau blanc, l'Enfant Jésus nimbé et vêtu de rouge.

5.

Marie, au même costume qu'au N° 4, la tête voilée de blanc et nimbée de rouge, présente Jésus, nimbé de jaune croisé, au grand prêtre nimbé de blanc, qui tient un couteau. L'Enfant est déjà adolescent — La cérémonie n'a rien encore d'extérieur. Derrière Marie, plusieurs personnages à demi détruits parmi lesquels se trouve sans doute St Joseph.

6.

Sous des arcades, diverses figures de personnages parmi lesquels on croit reconnaître Satan. C'est tout ce qu'on peut supposer à travers le désordre de ce médaillon.

7.

Jésus, nimbé de rouge, dont la croix n'est plus visible, est assis devant les docteurs nonchalamment penchés pour l'écouter. Joseph et Marie le rencontrent. C'est le recouvrement au Temple

VITRAIL DE LA SAINTE-ENFANCE.

(*Déambulatoire sud, forme de gauche.*)

Ce vitrail est un des plus affligés que nous possédions. Quatre médaillons seulement y sont passablement lisibles; un autre se devine; le 6e ne peut même pas donner lieu à des conjectures; enfin, pour comble de malheur, les deux derniers n'existent plus. La fermeté des tons, la jolie bordure mêlée de feuilles dans des parallélogrammes enchaînés par des nœuds, la ressemblance du faire avec celui des trois verrières du chevet, portent à croire que c'est encore un de leurs contemporains.

Les chairs ont ici cependant une teinte pâle et blafarde qui n'est pas de bon effet.

On doit remarquer que les bourreaux d'Hérode, que la tradition désigne comme des soldats, sont représentés dans le no 2 comme de simples exécuteurs de bas étage; ils n'ont point l'armure complète que nous verrons ailleurs aux guerriers de Gédéon, vêtus comme les chevaliers du moyen âge. Aurait-on craint de profaner cet habit militaire si honoré de nos ancêtres, en le prêtant à des hommes déshonorés par le meurtre de tant d'innocentes créatures? Cette observation est applicable à tous les bourreaux de Néron et de Dèce que nous avons vus plus haut.

Les panneaux se forment ici d'hexagones élargis horizontalement. Ils se rattachent les uns aux autres par une anse placée au milieu dans la ligne supérieure du cadre, et sont bordés de rouge avec une garniture de perles jaunes. Les nos 3 et 4 se renferment dans un même cadre dont la ligne de séparation intermédiaire est effacée sous des raccords innombrables.

Dans le no 5, l'Enfant Jésus, présenté à la circoncision, est montré sous les proportions d'un adolescent. Est-ce une distraction du peintre, comme on en voit de temps à autre, ou une intention symbolique par laquelle on a souvent exprimé dans l'Enfant-Dieu la plénitude de sa toute-science cachée sous le voile de son infirmité?

VITRAIL de la PASSION

DÉAMBULATOIRE SUD

forme de droite

1

Notre Seigneur, nimbe crucifère, barbu et âgé d'une trentaine d'années, est entouré d'hommes armés de bâtons, et d'autres revêtus de cottes de mailles, casqués, et la lance à la main. D'autres personnages encore se mêlent à ce groupe. C'est la prise du Sauveur au Jardin des Olives. — Ch. XXVI de St Mathieu.

2

Entrée de Jésus à Jérusalem, il est monté sur un âne dont on ne distingue plus les oreilles. Sous ses pieds sont des vêtements & des branches d'arbres. Parmi la foule on voit plusieurs juifs armés de haches dont ils se servent pour se procurer des rameaux. C'est le chap. XXI de St Mathieu, défiguré par de déplorables raccommodages.

3

Les Princes des prêtres et les anciens du peuple sont réunis dans la maison de Caïphe et délibèrent sur les moyens de prendre Jésus. Caïphe tenant d'une main une baguette en signe de son autorité, est assis à part; sur un autre siège deux autres personnages. Derrière lui tête de diable vert qui lui souffle son mauvais dessein, en se penchant sur son épaule — Math. XXVI, 4 et 5.

4

Jésus lave les pieds à ses apôtres; son nimbe est détruit, et au milieu des pièces de rapport qui obscurcissent ce sujet on ne le reconnaît qu'au linge blanc dont sa taille est entourée. St Pierre, nimbé de rouge, une jambe croisée sur l'autre semble s'essuyer les pieds. — Le Christ est pieds-nus — D'autres personnages sont frustes.

5

Sujet que ses mille brisures rendent indéterminable. Un personnage nimbé de rouge assis pourrait bien être St Pierre et cette scène se rapporterait à sa présence chez Caïphe, au moment où il renonça Notre Seigneur. (Math. XVIII) — ou bien ce serait le reproche adressé aux apôtres par Jésus de n'avoir pu veiller avec lui, car devant St Pierre, est debout un personnage qu'on prendrait alors pour le Sauveur — (St Luc, XXIII)

6

Attaché à une colonne verte qui passe entre son corps et ses deux mains liées par devant, N. S. est flagellé — il a toujours le nimbe rouge croisé de blanc; un seul bourreau le frappe et exprime la force de ses coups par l'inclinaison en arrière de son corps — Le Christ est couvert, de la poitrine aux jambes, d'une draperie bistre. Non loin de lui St Pierre au front chauve, nimbé, et deux autres saints, assis et l'autre tenant. Tout ce tableau est encore en fort mauvais état.

VITRAIL DE LA PASSION.

(*Déambulatoire sud, forme de droite.*)

L'histoire des souffrances du Sauveur se trouve encore ici décomplétée par l'enlèvement de deux médaillons, et l'on voit que les six autres, fort endommagés d'ailleurs après une ruine déplorable, sont aussi déplacés, par suite d'une inattention assez fréquente des poseurs. Les chiffres que nous donnons à chacun rétablissent leur suite naturelle.

L'évangile de saint Matthieu et celui de saint Luc ont fourni à l'artiste les développements de son œuvre. Il l'a entourée d'une gracieuse bordure de quatre-feuilles rouges séparés par des bandes de perles sur un fond bleu. Le champ général est bleu aussi, et les petits tableaux s'y détachent sur une mosaïque de losanges, en affectant une forme circulaire, allongée horizontalement, qu'entoure une bordure de perles, et dont les intervalles sont remplis par des quadrilobes. L'aspect devait être charmant avant les cassures innombrables qui interrompent les sujets et en rendent la lecture ou impossible ou fort difficile.

On reconnaît ici l'empreinte de l'époque attribuée aux vitraux du déambulatoire nord. Ils paraissent nous venir comme eux de la première moitié du XIIIe siècle. Ceux que nous allons maintenant étudier, au septentrion et au midi, brillent par les caractères toujours plus remarquables. Pour y lire les textes bibliques et la légende, nous passerons d'une croisée à l'autre, et nous commencerons par celle du nord, dont le premier sujet est tiré de l'Ancien Testament.

N°VITRAIL

e JOSEPH.

CROISÉE NORD

forme de droite du fond.

1.

Sur un premier plan, quatre gerbes blanches, sur un second formé d'une ligne rouge, trois autres. Toutes sept s'inclinent devant une 8e gerbe d'or qui occupe la première place, à droite du spectateur.

2

Au milieu d'une bande rouge, couleur symbolique de l'athmosphère, et au dessous de laquelle règnent superposées deux autres bandes, verte et blanche, est un semis d'étoiles blanches. Au-dessus le croissant de la lune, blanche aussi, et le disque du soleil, jaune et figurant une face humaine.

3.

Joseph endormi dans un charmant petit lit, la tête appuyée sur sa main gauche et levée vers le N.° 1, voit en songe les gerbes de ses frères adorant la sienne. La sculpture du lit, ses moulures fort délicates, la pose franche et naïve de Joseph, l'agencement des draperies et des rideaux sont très remarquables, comme idée et comme exécution

4.

Le même lit avec les mêmes détails. Joseph y est assis et paraît attentif et absorbé dans le songe que lui représente le N° 2.

5.

Joseph revêtu d'une simple tunique blanche, raconte à ses frères, représentés par quatre seulement, ses deux songes. Trois l'écoutent et marquent leur mauvaise humeur par des gestes expressifs. Le 4e se détourne, et s'en va appuyé sur une houlette.

6.

Joseph, tunique blanche, et manteau brun, raconte à Jacob ce qu'il a dit à ses frères. Le patriarche semble aussi le blâmer, et contraste par son attitude et son regard avec l'air modeste de son fils. Jacob porte un bonnet élevé, sa tunique est verte, son manteau jaune. Un arbre s'élève à chaque extrémité de la scène.

7.

Intérieur d'une maison riche du moyen-âge avec ses créneaux, ses arcades romanes et ses colonnes. — Sous l'arcade de droite, Jacob assis sur un siége recouvert d'un coussin, donne à Joseph, debout sous l'autre arcade, l'ordre d'aller chercher des nouvelles de ses frères dans les champs de sichem.

8.

Devant 3 personnages debout et gesticulant, un 4e assis, parle comme eux à un plus jeune qui les écoute, la tête couverte d'un bonnet pointu. Celui-ci est vêtu comme Joseph. Il présente au personnage assis, des pièces d'or marquées à la croix. Derrière lui un autre revêtu d'un manteau vert, tient entre ses mains un objet peu reconnaissable et de couleur bistre.

9.

Joseph assis sur le bord d'une citerne est dépouillé par ses frères de ses vêtemens. L'un d'eux le dépouille de sa tunique; un autre le retient par l'épaule. Joseph s'y prête et témoigne par son attitude qu'il est résigné devant l'impossibilité de la résistance.

10.

Joseph couvert d'une simple chemise est descendu dans la citerne. Il supplie encore. Un de ses bourreaux paraît indécis, et marque quelque attendrissement à un autre qui semble vouloir lui persuader qu'il n'y a pas à revenir sur une détermination aussi grave.

11.

2 marchands madianites, l'un debout, l'autre assis sur un coffre, traitent avec un des frères de Joseph, assis sur un banc à quatre pieds, du prix qu'ils donneront de ce jeune homme.

12

Les autres frères de Joseph, tournés vers la scène précédente, en restent simples spectateurs. — Quelques-uns s'appuient sur leur houlette.

13.

Un marchand paie aux enfans de Jacob le prix de leur indigne marché. L'un d'eux assis sur un rocher tapissé de verdure, reçoit la pièce de monnaie, pendant que les autres portent leurs regards sur la scène suivante.

14.

Joseph monté sur un chameau s'éloigne de ses frères, pleurant et leur faisant ses adieux de la main. Un des marchands le suit de près et un personnage, Ruben sans doute, lui parle pour lui recommander l'exilé.



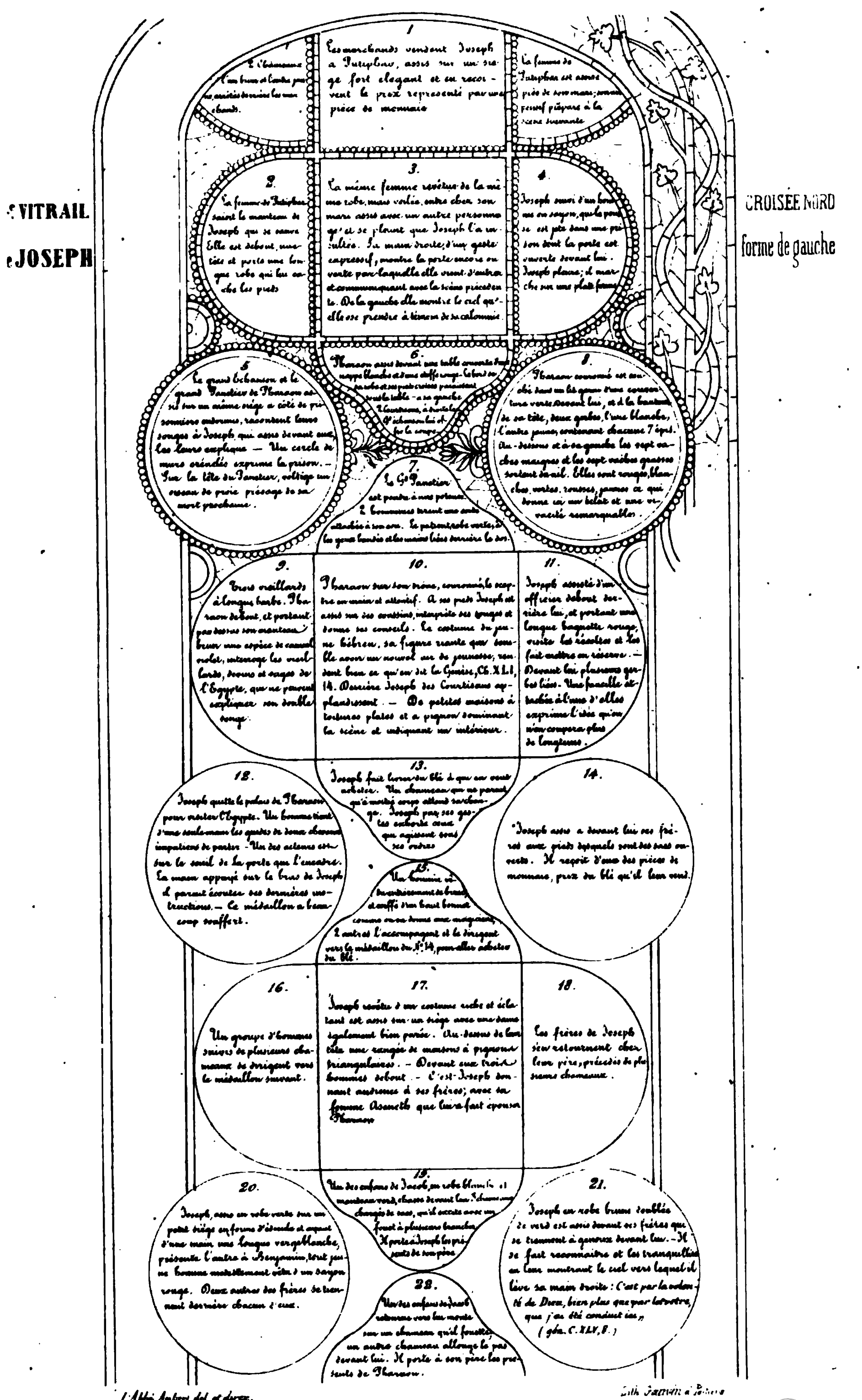
PREMIER VITRAIL DE JOSEPH.

(*Croisée nord, forme de droite, au fond.*)

Ce vitrail est charmant, tant par la netteté de son dessin que par sa conservation remarquable. Le soleil, ni la pluie, ni les pierres, ne sont venus, comme au sud, contribuer à sa détérioration. — C'est le chapitre XXVII et les neuf suivants de la Genèse divisés en deux formes. Cette première mène l'histoire jusqu'à la vente de Joseph et à son départ pour l'Egypte. Rien de plus naïf que le style de ces épisodes, dont la coloriation est chaude et le ton parfait de grâce et d'harmonie. Nous sommes encore pour le style en plein XIIe siècle; on le reconnaît à la persistance du plein cintre dans les monuments, comme on le voit dans le n° 7 et dans les lits des n°s 1 et 2, véritables petits modèles de l'ameublement fashionable de cette époque. La bordure indique un progrès dans la facture des fleurs; celles qu'elle répète sortent de la lourdeur habituelle à ce genre d'ornement, s'épanouissent plus larges et ne s'astreignent plus au nombre consacré de trois ou quatre pétales. La richesse et la variété des couleurs, qui tour à tour passent du rouge au vert, du jaune au blanc, et du bleu au rouge, le retour des bandelettes perlées, les caractères du verre identiquement les mêmes que ceux des verrières précédentes, sont autant de témoignages qui nous assurent d'une date sinon antérieure à 1200, au moins s'avançant fort peu après. Le dessin de ce vitrail et de quelques autres a pu être fait longtemps avant leur exécution.

Les médaillons sont reliés entre eux par des galons en demi-cercle qui se croisent en sens opposés, et sont bordés comme eux de perles blanches sur un fond rouge. On ne devine guère le sujet du 8e, qu'embarrassent un peu pour le lecteur ces pièces de monnaie à la croix, et cet autre objet de couleur bistre tenu par un personnage en manteau vert. Nous croyons ici à une nouvelle transposition : ce tableau devrait se trouver sous le n° 14, et tous les autres remonter ainsi d'un chiffre jusqu'au septième. — Dès lors nous verrions dans le dernier de cette forme, établi mal à propos sous le n° 8, les frères de Joseph se partageant, après son départ, le prix de leur crime, et l'objet inconnu qui se trouve entre les mains de l'un d'eux pourrait devenir une de ces substances précieuses, telle que gomme, résine ou autre que colportaient les marchands orientaux, et dont la Genèse fait mention précisément en cet endroit (ch. XXXVII, 25).

Le jeu des passions est fort bien rendu dans les physionomies, qui tirent moins sur le brun foncé que d'ordinaire. La forme des habillements est d'autant plus curieuse, qu'elle n'est point morcelée, et l'on remarquera que la barbe est souvent portée dans ce vitrail, par les têtes humaines, sous la même forme arrondie et divisée en mèches que nous avons souvent observée aux modillons de la partie haute et du transept de l'église.



VITRAIL
JOSEPH
CROISÉE NORD
forme de gauche
1
Les marchands vendent Joseph à Putiphar, assis sur un siège fort élégant et en reçoivent le prix représenté par une pièce de monnaie
La femme de Putiphar est assise près de son mari, comme pour se préparer à la scène suivante
2.
La femme de Putiphar saisit le manteau de Joseph qui se sauve. Elle est debout, une tête et porte une longue robe qui lui cache les pieds
3.
La même femme revêtue de la même robe, mais voilée, entre chez son mari assis avec une autre personne et se plaint que Joseph l'a insultée. Sa main droite, d'un geste expressif, montre la porte encore ouverte par laquelle elle vient d'entrer et communiquant avec la scène précédente. De la gauche elle montre le ciel qu'elle ose prendre à témoin de sa calomnie.
4.
Joseph suivi d'un homme en sayon, qui le pousse, est jeté dans une prison dont la porte est ouverte devant lui. Joseph pleure; il marche sur une plate forme
5
Le grand Échanson et le grand Panetier de Pharaon assis sur un même siège à côté de prisonniers endormis, racontent leurs songes à Joseph qui assis devant eux, les leurs explique. — Un cercle de murs crénelés exprime la prison. — Sur la tête du Panetier, voltige un oiseau de proie présage de sa mort prochaine.
6.
Pharaon assis devant une table couverte d'une nappe blanche et d'une étoffe rouge. Le bout de sa robe et ses pieds croisés paraissent sous la table — à sa gauche l'Échanson, à droite l'Échanson lui offre la coupe.
7.
Le Gd Panetier est pendu à une potence. 2 hommes tirent une corde attachée à son cou. Le patient, robe verte, a les yeux bandés et les mains liées derrière le dos.
8.
Pharaon couronné est couché dans un lit garni d'une couverture verte. Devant lui, et à la hauteur de sa tête, deux gerbes, l'une blanche, l'autre jaune, contenant chacune 7 épis. Au-dessous et à sa gauche les sept vaches maigres et les sept vaches grasses sortent du nil. Elles sont rouges, blanches, vertes, rousses, jaunes ce qui donne un éclat et une vivacité remarquables.
9.
Trois vieillards à longue barbe. Pharaon debout, et portant par dessus son manteau brun une espèce de camail violet, interroge les vieillards, devins et sages de l'Égypte, qui ne peuvent expliquer son double songe.
10.
Pharaon sur son trône, couronné, le sceptre en main et attentif. A ses pieds Joseph est assis sur des coussins, interprète ses songes et donne ses conseils. Le costume du jeune hébreu, sa figure riante qui semble avoir un nouvel air de jeunesse, rendent bien ce qu'on dit la Genèse, Ch. XLI, 14. Derrière Joseph des Courtisans applaudissent. — De petites maisons à toitures plates et à pignon dominant la scène et indiquant un intérieur.
11.
Joseph assisté d'un officier debout derrière lui, et portant une longue baguette rouge, visite les récoltes et les fait mettre en réserve. — Devant lui plusieurs gerbes liées. Une faucille attachée à l'une d'elles exprime l'idée qu'on n'en coupera plus de longtemps.
12.
Joseph quitte le palais de Pharaon pour visiter l'Égypte. Un homme tient d'une seule main les guides de deux chevaux impatiens de partir. — Un des acteurs est sur le seuil de la porte qui l'encadre. La main appuyé sur le bras de Joseph il paraît écouter ses dernières instructions. — Ce médaillon a beaucoup souffert.
13.
Joseph fait livrer du blé à qui en vient acheter. Un chameau qui ne paraît qu'à moitié corps attend sa charge. Joseph par ses gestes exhorte ceux qui agissent sous ses ordres
14.
Joseph assis a devant lui ses frères aux pieds desquels sont des sacs ouverts. Il reçoit d'eux des pièces de monnaie, prix du blé qu'il leur vend.
15.
Un homme vêtu entièrement de brun et coiffé d'un haut bonnet comme on en donne aux magiciens; 2 autres l'accompagnent et le dirigent vers le médaillon du N.o 14, pour aller acheter du blé.
16.
Un groupe d'hommes suivis de plusieurs chameaux se dirigent vers le médaillon suivant.
17.
Joseph revêtu d'un costume riche et éclatant est assis sur un siège avec une dame également bien parée. Au-dessus de leur tête une rangée de maisons à pignons triangulaires. — Devant eux trois hommes debout. — C'est Joseph donnant audience à ses frères; avec sa femme Aseneth que lui a fait épouser Pharaon
18.
Les frères de Joseph s'en retournent chez leur père, précédés de plusieurs chameaux.
19.
Un des enfans de Jacob, en robe blanche et manteau vert, chasse devant lui 3 chameaux chargés de sacs, qu'il excite avec un fouet à plusieurs branches. Il porte à Joseph les présents de son père
20.
Joseph, assis en robe verte sur un petit siège en forme d'escabeau et appuyé d'une main une longue verge blanche, présente l'autre à Benjamin, tout jeune homme modestement vêtu d'un sayon rouge. Deux autres des frères se tiennent derrière chacun d'eux.
21.
Joseph en robe brune doublée de vert est assis devant ses frères qui se trouvent à genoux devant lui. — Il se fait reconnaître et les tranquillise en leur montrant le ciel vers lequel il lève sa main droite : C'est par la volonté de Dieu, bien plus que par la vôtre, que j'ai été conduit ici „ (Gén. C. XLV, 8.)
22.
Un des enfans de Jacob retourne vers lui monté sur un chameau qu'il fouette; un autre chameau allonge le pas devant lui. Il porte à son père les présents de Pharaon.
l'Abbé Auber del. et direx.
Lith. [illegible] à Poitiers

DEUXIÈME VITRAIL DE JOSEPH.

(*Croisée nord, forme de gauche, au fond.*)

Voici une forme pour laquelle on s'est évertué à trouver un genre de décoration tout spécial. Trois quadrilobes partagés en cinq compartiments sont accompagnés de cercles posés entre chacun d'eux, et se raccolant à la tête de l'un et à la base de l'autre. C'est dans ces cercles et compartiments que sont inscrites les scènes diverses qui continuent l'histoire de Joseph. Néanmoins nous n'avons plus celles qui devaient la terminer; quatre médaillons sont perdus ici, de même qu'à la forme précédente.

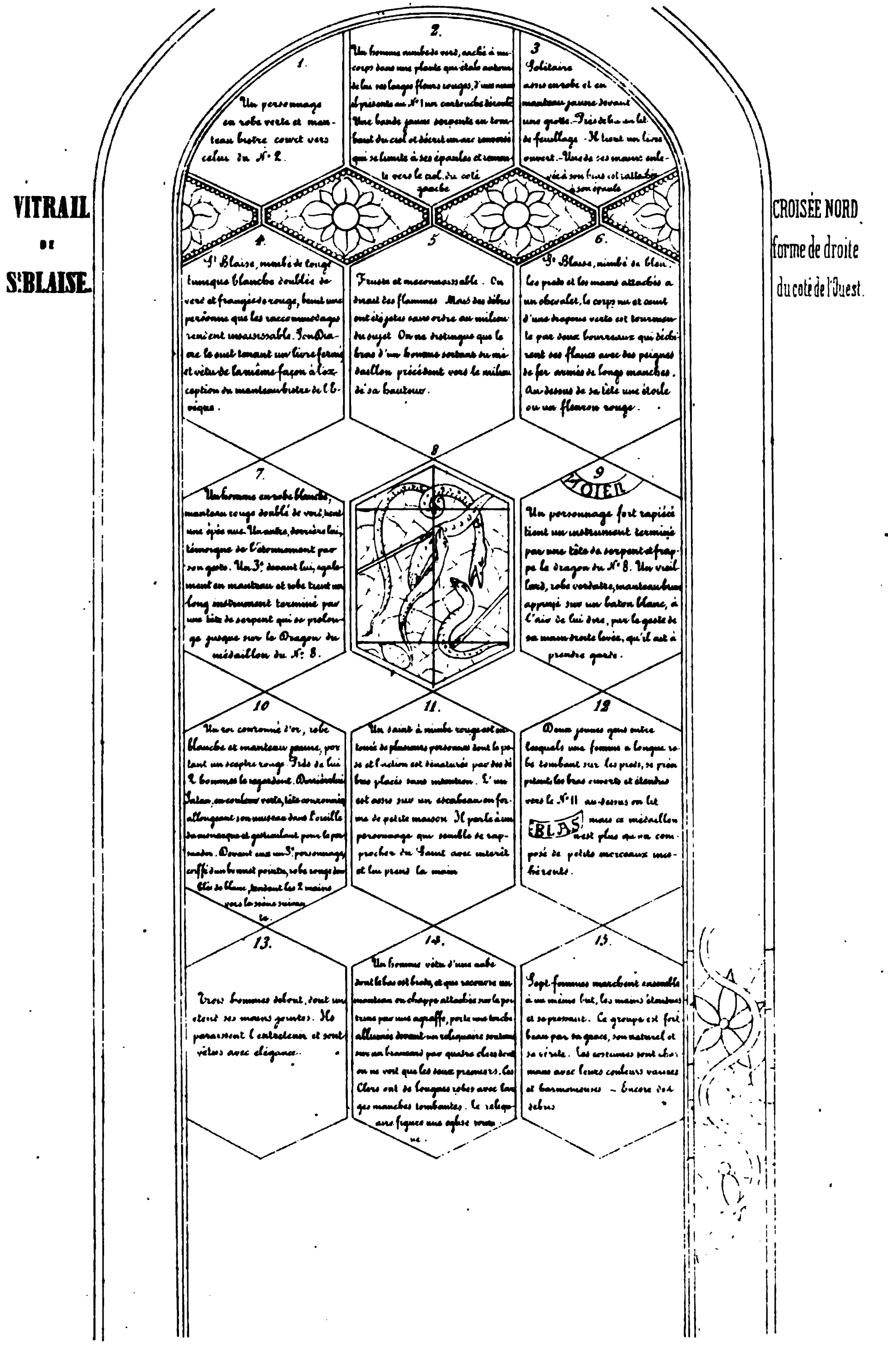
Les galons rouges, les perles continuent à se montrer autour des petits tableaux. — La bordure surtout est charmante par sa banderole qui grimpe en serpentant, et se promène autour du vitrail en passant sur un arbre dont la tige laisse échapper de côté et d'autre des branches ornées de fleurs.

Les petits monuments et édicules qui représentent soit des intérieurs, soit des meubles, sont encore en pleins cintres. C'est donc la même époque que la forme qui précède, comme il est d'ailleurs naturel de le penser. Mais ce qu'il ne faut pas omettre d'observer, c'est l'absence complète de toute trace d'ogive dans les édicules et autres constructions architecturales dessinées sur nos vitraux; ce fait est très-significatif et ne permet pas de leur assigner une période avancée du XIIIe siècle.

Le peintre a été fort prolixe dans l'exposé des faits : il en représente plusieurs, tels que le 9e et le 11e, par exemple, dont le récit n'était pas indispensable, et, arrivant vers le terme de son œuvre, il se presse et omet des circonstances qui offraient un bien plus grand intérêt. Ainsi nous ne voyons pas la coupe retrouvée dans le sac de Benjamin, ni le repas où celui-ci reçoit la meilleure part, etc., etc. Il faut donc s'efforcer un peu à deviner la signification de certains sujets qu'eussent avantageusement remplacés quelques autres plus favorables.

Cette fois, les ânes dont parle l'Écriture sont sacrifiés aux chameaux, qui figurent ici partout où devient nécessaire une bête de somme. C'est un parti pris dont on ne peut approuver le choix; car les ânes que nous avons vus déjà quelquefois valent infiniment mieux que les chameaux que nous voyons, lesquels font peu d'honneur au talent d'imitation de l'artiste.

A Bourges et à Chartres on retrouve le même sujet; mais il y est peint à une époque de l'art plus avancée.



VITRAIL DE S.T BLAISE.
CROISÉE NORD forme de droite du coté de l'Ouest.
1. Un personnage en robe verte et manteau bistre court vers celui du N° 2.
2. Un homme nimbé de vert, caché à mi-corps dans une plante qui étale autour de lui ses longues fleurs rouges, d'une main il présente au N° 1 un cartouche déroulé. Une bande jaune serpente en tombant du ciel et décrit un arc renversé qui se limite à ses épaules et remonte vers le ciel, du coté gauche.
3 Solitaire assis en robe et en manteau jaune devant une grotte. Près de lui un lit de feuillage. Il tient un livre ouvert. Une de ses mains enlevée à son bras est attachée à son épaule.
4. S.t Blaise, nimbé de rouge, tunique blanche doublée de vert et frangée de rouge, bénit une personne que les raccommodages rendent insaisissable. Son Diacre le suit tenant un livre fermé et vêtu de la même façon à l'exception du manteau bistre de l'Evêque.
5 Fruste et méconnaissable. On dirait des flammes. Mais des débris ont été jetés sans ordre au milieu du sujet. On ne distingue que le bras d'un homme sortant du médaillon précédent vers le milieu de sa hauteur.
6. S.t Blaise, nimbé de bleu. Les pieds et les mains attachés à un chevalet, le corps nu et couvert d'une draperie verte est tourmenté par deux bourreaux qui déchirent ses flancs avec des peignes de fer armés de longs manches. Au-dessus de sa tête une étoile ou un fleuron rouge.
7. Un homme en robe blanche, manteau rouge doublé de vert, tient une épée nue. Un autre, derrière lui, témoigne de l'étonnement par son geste. Un 3.e devant lui, également en manteau et robe tient un long instrument terminé par une tête de serpent qui se prolonge jusque sur le Dragon du médaillon du N.° 8.
8
9 MOIER
Un personnage fort rapiécé tient un instrument terminé par une tête de serpent et frappe le dragon du N° 8. Un vieillard, robe verdâtre, manteau brun appuyé sur un baton blanc, à l'air de lui dire, par le geste de sa main droite levée, qu'il est à prendre garde.
10 Un roi couronné d'or, robe blanche et manteau jaune, portant un sceptre rouge. Près de lui 2 hommes le regardent. Derrière lui Satan, en couleur verte, tête couronnée allongeant son museau dans l'oreille du monarque et gesticulant pour le persuader. Devant eux un 3.e personnage coiffé d'un bonnet pointu, robe rouge doublée de blanc, tendant les 2 mains vers la scène suivante.
11. Un saint à nimbe rouge est entouré de plusieurs personnes dont la pose et l'action est dénaturée par des débris placés sans intention. L'un est assis sur un escabeau en forme de petite maison. Il parle à un personnage qui semble se rapprocher du Saint avec intérêt et lui prend la main
12 Deux jeunes gens entre lesquels une femme à longue robe tombant sur les pieds, se présentant les bras ouverts et étendus vers le N° 11 au-dessus on lit BLAS mais ce médaillon n'est plus qu'un composé de petits morceaux incohérents.
13. Trois hommes debout, dont un étend ses mains jointes. Ils paraissent s'entretenir et sont vêtus avec élégance.
14. Un homme vêtu d'une aube dont le bas est brodé, et qui recouvre un manteau ou chappe attachée sur la poitrine par une agraffe, porte une torche allumée devant un reliquaire soutenu sur un brancard par quatre clercs dont on ne voit que les deux premiers. Les Clercs ont de longues robes avec larges manches tombantes. Le reliquaire figure une église romane.
15. Sept femmes marchent ensemble à un même but, les mains étendues et se pressant. Ce groupe est fort beau par sa grace, son naturel et sa vérité. Les costumes sont charmans avec leurs couleurs variées et harmonieuses. — Encore des débris

VITRAIL DE SAINT-BLAISE.

(*Croisée nord, forme de droite, côté ouest.*)

La légende Dorée, Bollandus, Baillet et les autres agiographes rapportent au 3 février l'histoire de saint Blaise, avec plus ou moins de détails que voici en substance :

Saint Blaise était évêque de Sébaste, en Arménie. Il fut martyrisé sous Licinius, vers 316; son culte se répandit bientôt en Orient, et passa dans l'Église latine lorsqu'on y eut transporté ses reliques. L'honneur qu'on lui fit dans celle de Poitiers est un des mille témoignages de la vénération que le moyen âge eut pour lui. Le Pouillé de 1782, p. 219, mentionne quatre chapellenies, trois prieurés et une cure institués sous son vocable. Nous faisons sa fête le 4 février, le 3 étant consacré chez nous à saint Lienne ou Léonius, disciple de saint Hilaire. Il existait à Sainte-Radégonde une chapelle de saint Blaise, et une des verrières de cette église représente encore la légende de ce saint. (*V.* un Mémoire de M. Fillon, inséré aux *Bull. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, année 1844, p. 484.) Il eut les côtés déchirés avec des peignes de fer, après avoir été attaché par les quatre membres à un chevalet que le Bréviaire romain décrit tel qu'on le voit ici dans le nº 6. On fit mourir avec lui sept femmes, qu'on reconnut pour chrétiennes au soin qu'elles mettaient à recueillir son sang, et l'on décapita deux jeunes enfants qui sans doute étaient ceux de quelques-unes de ces saintes femmes. C'est tout ce qu'on sait de réellement historique; les autres faits peints ici ne s'expliquent pas même par les légendaires les plus prolixes. Il faut donc laisser aux tortures des archéologues le plus grand nombre de nos médaillons, parmi lesquels nous ne pouvons reconnaître que les nos 6, 10, 11, 12 et 15. Le 8e est probablement une allégorie, mais fort obscurcie par le 7e et le 9e. L'inutile fragment d'un mot gâté dans ce dernier ne prouve rien; la syllabe BLAS du 12e est certainement déplacée. Le nº 14 nous montre l'élévation du corps saint; puis viennent dans le suivant les sept femmes, dont sans doute le martyre garnissait les 16e, 17e et 18e médaillons qui ont disparu.

Les nos 3, 4, 5, 11 et 12 sont dénaturés jusqu'à en devenir plus ou moins méconnaissables.

Les médaillons sont coupés en hexagones, rangés par trois sur une même ligne, bordés de perles blanches sur un fond rouge, et les vides en losanges qui les séparent sont à fond bleu, chargé d'une fleur à huit pétales rouges et blancs disposés alternativement autour de la corolle. La bordure se compose d'une guirlande de quintefeuilles coupée par une longue bandelette blanche qui s'élève et s'arrondit autour de la forme en serpentant : c'est une variété de la bordure précédente.

LÉGENDE INCONNUE

CROISÉE NORD

forme de gauche du coté de l'Ouest.

1

Un homme en robe verte, manteau rouge, s'élance, les bras étendus, vers l'homme du N.º 2 — Derrière lui un arbre.

2.

Un homme nimbé, en robe brune et manteau blanc, et chaussé, s'avance en lui ouvrant les bras vers le personnage du N.º 1. On remarque autour de lui trois étoiles ou fleurons rouges.

3.

Un homme en robe brune, un autre en robe jaune, tous deux en manteau verd. Le premier regarde le médaillon suivant que lui montre le second — Entre eux deux des fragments de serpents, et d'autres objets inexplicables; raccommodages qui rendent la scène difficile.

4.

Personnage au-dessus de la tête duquel se recourbe une flamme blanche. On dirait qu'il tient entre son bras gauche et son corps une baguette quelconque en s'élevant de ses pieds à sa tête. Devant lui 4 personnages ont l'air suppliant ou étonné. Derrière lui un autre en robe blanche et manteau rouge étend la main gauche du coté opposé. Encore des serpents.

5.

Scène à-peu-près inintelligible. — Des personnages groupés sur le bord d'une rivière. — Des poissons bistres et jaunes — Un vieillard qui bénit. Tout cela est fruste, surtout dans la partie inférieure.

6.

Deux guerriers à cheval dont un tient la lance en arrêt; l'autre tient un pennon déployé. A leurs pieds une tête d'homme dont semble s'étonner un vieillard qui paraît être le même que celui qui bénit au médaillon correspondant

7.

Trois hommes drappés de robes et manteaux de diverses couleurs semblent suivre avec intérêt un 4.º qui leur montre la scène suivante. celui-ci a un manteau bistre, un haut-de-chausses rouge et une robe verte. Il est coiffé d'un bonnet plat.

8.

Un homme assis au pied d'un arbre, en robe blanche, manteau brun, bonnet rouge parle à plusieurs autres debout devant lui, et vêtus comme gens d'importance, du moins le premier. — Encore des fragments de serpents?- fruste.

9.

Devant un premier rang d'hommes debout un autre où se trouve une femme et quelques personnes à genoux, entourant un martyr dont un bourreau coupe la tête. Le martyr est à genoux les yeux fermés — Encore beaucoup de raccommodages.

10.

Un roi couronné semble donner des ordres à 2 personnages qui le regardent attentivement. L'un d'eux qu'on croirait assis, à travers les fragments étrangers qui le couvrent, gesticule en s'appuyant sur un baton. Il est couvert d'un manteau blanc sur une robe verte.

L'Abbé Auber del. et direx. C.D. Lith. Gaume a Poitiers.

LÉGENDE INCONNUE.

(*Croisée nord, forme de gauche, côté ouest.*)

Le mauvais état de ce morceau ne permet pas de l'interpréter, indépendamment de l'obscurité du texte. Ce qui paraît certain, c'est qu'on a voulu donner pour parallèle à la légende de saint Blaise celle d'un autre martyr, comme l'indique le neuvième médaillon. Le sens, continuellement interrompu par l'absence de quelques détails, restera toujours nécessairement incomplet. Néanmoins nous avons décrit avec beaucoup d'exactitude chaque tableau, afin que le lecteur, mis sur la voie par quelque souvenir, y retrouve, s'il est possible, ce que nous n'avons pu y lire.

Comme celle du précédent, la bordure serpente dans toute la hauteur et autour du vitrail. Une bandelette zigzaguée s'y joue parmi des fleurs à trois lobes qui garnissent ses sinuosités.

Quatre médaillons se font désirer : ce sont eux peut-être qui ont servi à rapiécer ceux qui mettront en peine les Saumaises futurs de la peinture sur verre.

Retournons maintenant au croisillon du sud, et commençons, pour rester dans notre plan, par la forme du fond, à main gauche.

VITRAIL DE JOB

CROISÉE SUD; forme de gauche du fond

1. Un Ange nimbé de rouge, ailes jaunes présente de ses deux mains un petit personnage à l'ange du N° 2.

2. Même sujet, traversé comme le 1er de mille représent informes.

3. Illisible : on distingue un reste d'Évêque avec sa Crosse.

4. Illisible : un reste d'ange nimbé de bleu, et qu'on distingue à ses ailes — Devant lui un saint (ou une sainte) montrant un corps mort qu'on tirait sortir du tombeau · mais cela très fruste.

5. Illisible — Un saint et deux personnages indéterminables

6. Un diable bistre à pattes bleues presentant un sceptre à un homme assis. — Tout cela au travers de toutes sortes de morceaux hasardés.

7. Un homme en robe et en manteau devant une tour qu'il regarde. Il est couronné

8. Un ange nimbé de rouge debout sur un nuage blanc, et deux hommes courbés dont un lui parle — Ce sont des debris.

9. 2 hommes se parlent ; un deux est nu. — débris informes.

10. Homme assis en manteau et robe. Vers lui monte d'un plan inferieur un petit diable rouge à queue de blaireau — gâté par les débris.

11. Un personnage en sayon en accueille quatre autres qui l'abordent devant sa porte ouverte — Débris.

12. Job gesticule sur son fumier. Un de ses amis en robe brune et manteau vert se détourne. — Au-dessus, en lettres presque effacées, BOJ — et un autre débris d'inscription illisible.

13. Un personnage en manteau et robe attablé avec une femme. — Un autre en sayon, tête nue, entre et lui parle.

14. 4 hommes dont un seul est entier, jambes nues, sayon jaune doublé de vert, coiffé d'un capuce — Au-dessus de l'un d'eux le mot tronqué ..AZ reste d'Eliphaz, l'un des amis de Job.

l'Abbé Auber del et direx. — C. 2 — Lith. Oudin à Poitiers

VITRAIL DE JOB.

(*Croisée sud, forme de gauche, au fond.*)

L'ensemble de cette page a tellement souffert, qu'on n'y voit presque plus rien. Nous lui donnons le nom de Job, parce qu'on reconnaît distinctement ce patriarche dans les nos 12 et 14, où figurent son nom et celui d'un de ses amis. Les souvenirs de son histoire portent aussi également à le reconnaître dans plusieurs autres. L'Esprit de ténèbres y trouve sa place aux nos 6 et 10; mais nous croyons qu'il ne faut prendre l'action de ce beau poëme qu'à partir du no 9, les précédents montrant des détails incompatibles avec les siens. Que ferait, par exemple, la crosse épiscopale au n° 3? que serait-ce que ces anges des deux premiers médaillons et les petites figures d'enfants qu'ils se présentent? Il paraît assez probable que cette forme renfermait deux épisodes distincts, à moins que les traits de la partie supérieure, qui ne peuvent se lier avec les suivants, ne soient encore, ce qui pourrait bien être, autant de morceaux rapportés là de bien loin, et pour jamais égarés comme tant d'autres.

Les quatre derniers médaillons affectent la forme ovoïde, différents en cela de tous les autres, qui sont circulaires; les deux derniers, remplacés par un massif de maçonnerie dont on ne voit pas la cause, manquent absolument et font regretter le reste de l'histoire, qui sans doute montrait l'héroïque patience de Job couronnée par une prospérité plus grande que la première.

L'éclat de ce compartiment et de son annexe est magnifique. Chaque médaillon y paraît appliqué à un large galon, perlé comme lui, et qui, passant perpendiculairement par derrière, les relie tous de haut en bas. Les intervalles sont garnis par des têtes de fleurs de lis très-distinctes qui partent de chaque sphéroïde et se rejoignent par la pointe. — La bordure, plus simple qu'ailleurs, consiste en une suite de petits cercles garnis d'une fleur imaginaire qui s'y épanouit.

VITRAIL DE L'ENFANT PRODIGUE.

CROISÉE SUD

Forme de droite du fond

Fond rouge, rajusté au hasard, et sur lequel on distingue une tête d'âne renversée.

1. L'Enfant prodigue reçoit de son père des pièces d'or, dans un bassin. — Un serviteur porte un autre vase de couleur d'or. — Le frère aîné se penche pour examiner ces richesses, de la place qu'il occupe derrière son père.

Un âne chargé des trésors que va emporter l'enfant prodigue.

2. L'Enfant prodigue fuit la maison paternelle conduisant un âne chargé.

3. Il est assis, demi-nu. — Derrière lui une femme.

4. 2 personnes debout. — On dirait une scène de débauche — inintelligible par le mauvais état où elle se trouve.

5. L'Enfant prodigue, nu-jambes et en haillons, se loue à un particulier avec qui il converse.

6. Il garde les pourceaux dans une campagne plantée d'arbres. — Il a les pieds nus, un sayon court; nu-tête. — Un porc est devant lui. Les débris d'un autre sont mêlés à la Vitrerie.

7. Assis au milieu d'un bois, il réfléchit seul et se repent.

8. Homme seul qu'on reconnaît pour l'enfant prodigue à sa robe verte. C'est tout ce qu'on peut lire ici.

9. L'enfant prodigue, vêtu d'une robe verte, prend les mains d'une dame au costume long et éclatant. Derrière lui un serviteur dans une attitude respectueuse. Ce fait est probablement déplacé et semble n'avoir pas de liaison avec ce qui précède ou suit immédiatement.

10. Il se tient devant une porte appuyé sur son bâton. — Sa robe verte est en mauvais état, et cependant elle est encore entière dans le N.° 9.

11. Il a revêtu une robe jaune. On l'introduit dans la salle du festin.

12. Le festin. Le prodigue est à droite, en robe jaune, le père est entouré de convives.

13. Un serviteur portant un plat de viandes.

14. Un personnage seul, portant une robe blanche.

15. Le père au milieu de ses deux fils. Il est assis; l'aîné également. Le prodigue est debout, son père lui prend la main qu'il présente à l'aîné.

16. Un serviteur frappe d'une hache renversée un objet effacé et que remplace un débris.

17. Un Vieillard accueille un jeune homme en robe verte et le prend par la main. — Ceci devrait être plus haut.

18. Trois personnes: un jeune homme, plus petit, robe blanche et manteau rouge. — Grand vieillard, à robe verte et manteau jaune. Derrière lui une dame à robe très longue.

19. Un seul personnage inexplicable.

VITRAIL DE L'ENFANT-PRODIGUE.

(*Croisée sud, forme de droite du fond.*)

Saint Luc, au chapitre XV de son évangile, raconte la parabole touchante de l'Enfant Prodigue. Nous la voyons, dans cette seconde forme, reproduite en 21 médaillons dont les 3 premiers se rapportent à un même fait. — Le voyage du Prodigue avec ses préparatifs y est exprimé naïvement par la présence des ânes attendant leur charge, puis voyageant, au n° 2, avec le fardeau des richesses de leur jeune maître. Le peintre a rendu le texte évangélique dans ses moindres détails, que nous suivons ici fort distinctement; il a accompagné le tout de grandes fleurs à quatre pétales garnissant les intervalles qui séparent les petits tableaux, et l'a entouré d'une élégante bordure d'ovoïdes reliés par des touffes de feuillages que serrent des coulants ou des anneaux. Nous croyons qu'ici encore des déplacements ont eu lieu entre les médaillons, dont la suite ne présente pas la marche naturelle des scènes de la parabole : tels, entre autres, les nos 9 et 12. On voit même que l'histoire n'est pas absolument complète, et ce qui lui manque nécessairement, puisque la maçonnerie tient lieu de deux médaillons inférieurs, ne se rapporte pas à la fin de l'œuvre. Le vitrier avait donc mal placé ses panneaux; à moins, comme nous l'avons déjà supposé, que ces deux derniers ne continssent les donateurs, et ne nous laissassent par leur perte des regrets qui ne nous les rendront pas.

Il y a dans ce vitrail des parties bien conservées; il a cependant beaucoup souffert. On le voit à la métropole de Bourges dans un état de conservation bien supérieur, et les RR. PP. Martin et Caillé les ont copiés dans leur iconographie de ce beau monument.

M. Lassus l'a reproduit aussi dans les plans et dessins de la cathédrale de Chartres.

LÉGENDE INCONNUE

CROISÉE SUD, forme de gauche du coté de l'ouest

1.

Un homme en manteau bistre, robe jaune et ceinture blanche, barbu, et ayant derrière lui une tour ouverte et d'où il semble être sorti tout récemment, parait venir à la rencontre de

2.

St Pierre qui lui présente ses deux clefs. L'apôtre a un nimbe rouge défiguré. Il est assis sur un siège sans dossier, ciselé en réseaux lorangés. Il porte sa barbe traditionnelle et une robe blanche sous un manteau bistre

3.

5 personnages à figures déteintes, dont l'un semble tenir un autre par la main et lui montre le ciel ou la scène suivante. Tous deux sont vêtus de robes et de manteaux.

4.

Un homme vêtu comme St Pierre au N.° 2 est assis sur le même siège rapiécé et n'a plus de nimbe. Il parle à un homme barbu comme lui couvert d'un manteau rouge et d'une robe verte.

5.

Personnage assis sur un siège comme au N.° 2, manteau jaune, robe verte et bonnet rouge. — Un pauvre en sayon vert et mantelet bistre, courbé sur un bâton, lui parle en tendant le cou et gesticulant. L'homme assis étend le bras vers lui d'un air sévère et impérieux

6

2 personnages dont l'un en habit court parait s'enfuir en tournant la tête derrière lui et regardant avec effroi. L'autre n'a plus que la tête et à sa pose on dirait qu'il le retenait en l'entourant de ses deux bras, ou en tendant les mains vers lui.

7

A travers mille pièces rapportées, deux hommes debout en face l'un de l'autre. L'un mieux conservé, en robe blanche et manteau bistre. Ils se parlent et lèvent tous deux une main.

8.

Homme assis sur le siège des N.os 2, 4 et 5, manteau et bonnet bistre, robe verte, en sa main droite une baguette levée comme un sceptre. Il parle à un autre couvert d'un manteau vert et d'une robe bistre, debout et tenant un baton d'une main, sa barbe blanche de l'autre.

9.

Homme en longue robe rouge et manteau blanc descendant droit et sans plis devant le corps, se tient debout les mains jointes en suppliant, regardant un autre assis et [illegible] mais dont le vêtement rapiécé au vitrau du XVI s. a l'air de répéter ici le personnage du N° 8. Près de lui un enfant, en petit sayon bistre, la figure [illegible], les mains jointes, semble intercéder.

10.

Encore le même homme barbu et en robe verte, parlant à un autre, mais tout rapiécé et sans valeur

11.

Débris de personnages indéfinissables et de différents verres mêlés.

12.

Le Christ, nimbé de rouge à la croix blanche, en attitude mouvementée, se penche vers plusieurs personnages qui le regardent

L'Abbé Auber del. et direx.

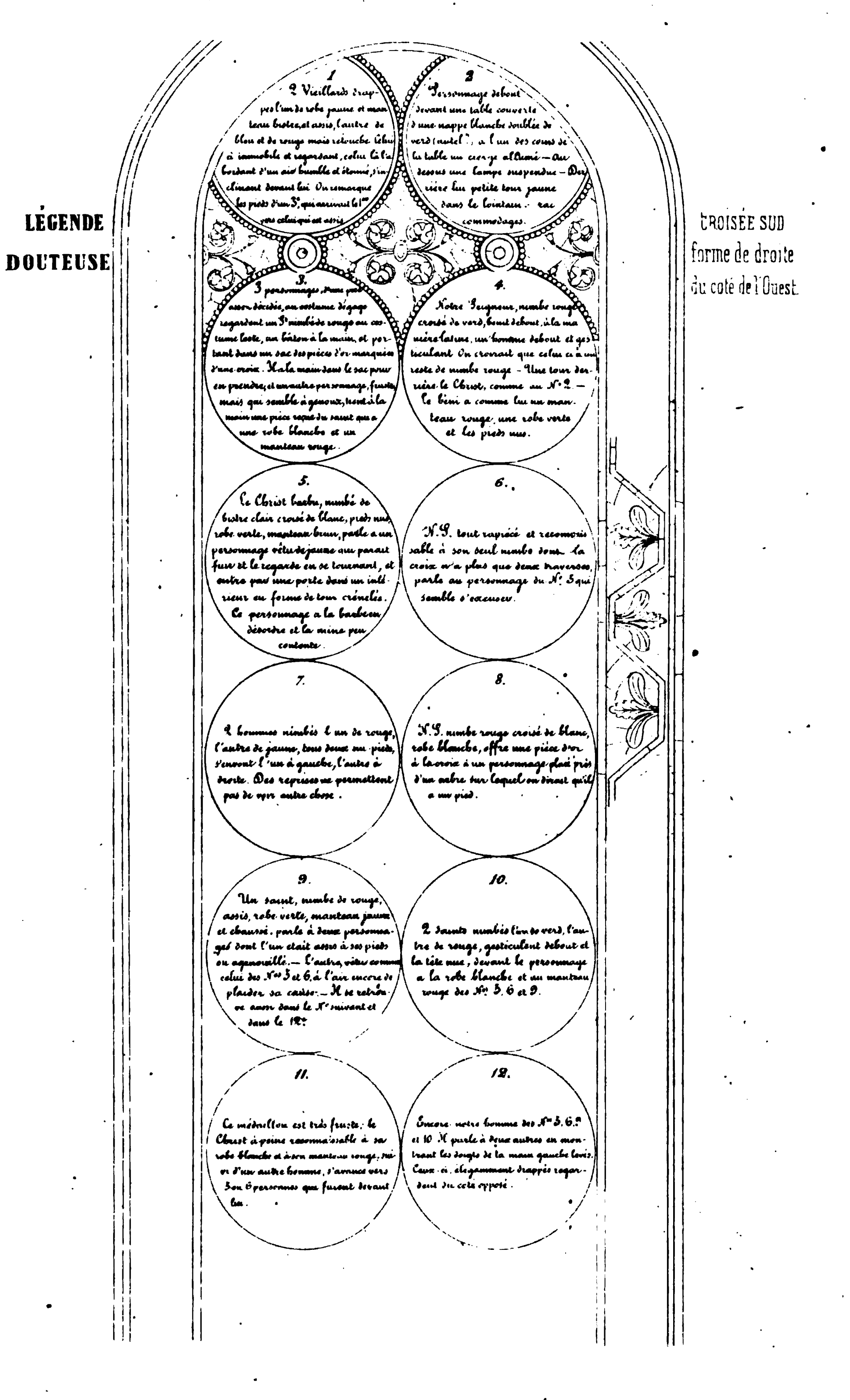
LÉGENDE INCONNUE.

(*Croisée sud*, *forme de gauche*, *côté ouest*.)

L'embarras où nous sommes pour l'interprétation de cette page et de la suivante s'explique par le pitoyable état où le temps les a mises : c'est presque tout un raccommodage. On voit bien qu'il y est question de saint Pierre, reconnaissable à ses clefs dans le n° 2, et qui se représente encore dans plusieurs autres. Peut-être aussi saint Paul y a-t-il un rôle. Ce pourrait être le personnage qu'on remarque souvent avec lui, et qui semble en effet avoir plus de dignité dans la pose et d'autorité dans tout l'ensemble de sa personne que n'en ont les autres acteurs secondaires. La présence du Christ nimbé dans le n° 12 laisse croire à une apparition. Mais il faut de toute nécessité se borner ici à des conjectures.

Les deux derniers médaillons du bas ont disparu. Tous les autres affectent la forme d'un cercle légèrement quadrilobé. Ils sont réunis en double chaîne perpendiculaire par de simples bandelettes qui font corps avec eux, et comme eux se parent d'une bordure de perles. Leurs intervalles du milieu se remplissent d'un quadrilobe garni d'un losange et d'une topaze. Ceux des côtés sont ornés de trois anneaux de perles entrelacés. La bordure est une suite de fleurs penchées et retombant avec grâce les unes au-dessus des autres tout le long du vitrail.

Ce morceau a du moins conservé un mérite : celui d'avoir un éclat qui ne le cède à aucun des autres, et qui produit au soleil couchant un effet ravissant.


LÉGENDE
DOUTEUSE
CROISÉE SUD
forme de droite
du coté de l'Ouest
1
2 Vieillards drapés l'un de robe jaune et manteau bistre, et assis, l'autre de bleu et de rouge mais retouché. Celui-ci immobile et regardant, celui-là l'écoutant d'un air humble et étonné, s'inclinant devant lui. On remarque les pieds d'un 3e qui arrivent le 1er vers celui qui est assis.
2
Personnage debout devant une table couverte d'une nappe blanche doublée de verd (autel?), à l'un des coins de la table un cierge allumé — Au dessus une lampe suspendue — Derrière lui petite tour jaune dans le lointain. - raccommodages.
3.
3 personnages, d'une part assez décidée, au costume dégagé regardant un St nimbé de rouge au costume toute, un bâton à la main, et portant dans un sac des pièces d'or marquées d'une croix. Il a la main dans le sac pour en prendre, et un autre personnage, fuyant mais qui semble à genoux, tient à la main une pièce reçue du saint qui a une robe blanche et un manteau rouge.
4.
Notre Seigneur, nimbe rouge croisé de verd, bénit debout, à la manière latine, un homme debout et gesticulant On croirait que celui ci a un reste de nimbe rouge — Une tour derrière le Christ, comme au N° 2. — Le béni a comme lui un manteau rouge, une robe verte et les pieds nus.
5.
Le Christ barbu, nimbé de bistre clair croisé de blanc, pieds nus, robe verte, manteau brun, parle à un personnage vêtu de jaune qui paraît fuir et le regarde en se tournant, et entre par une porte dans un intérieur en forme de tour crénelée. Ce personnage a la barbe en désordre et la mine peu contente.
6.
N.S. tout rapiécé et reconnaissable à son seul nimbe dont la croix n'a plus que deux traverses, parle au personnage du No 5 qui semble s'excuser.
7.
2 hommes nimbés l'un de rouge, l'autre de jaune, tous deux nu-pieds, s'en vont l'un à gauche, l'autre à droite. Des reprises ne permettent pas de voir autre chose.
8.
N.S. nimbe rouge croisé de blanc, robe blanche, offre une pièce d'or à la croix à un personnage placé près d'un arbre sur lequel on dirait qu'il a un pied.
9.
Un saint, nimbe de rouge, assis, robe verte, manteau jaune et chaussé, parle à deux personnages dont l'un était assis à ses pieds ou agenouillé. — L'autre, vêtu comme celui des Nos 5 et 6, a l'air encore de plaider sa cause. — Il se retrouve aussi dans le No suivant et dans le 12e.
10.
2 saints nimbés l'un de verd, l'autre de rouge, gesticulent debout et la tête nue, devant le personnage à la robe blanche et au manteau rouge des Nos 5. 6 et 9.
11.
Ce médaillon est très fruste; le Christ à peine reconnaissable à sa robe blanche et à son manteau rouge, suivi d'un autre homme, s'avance vers 3 ou 6 personnes qui fuient devant lui.
12.
Encore notre homme des Nos 5. 6. 9 et 10 Il parle à deux autres en montrant les doigts de la main gauche levés. Ceux-ci, élégamment drappés regardent du côté opposé.

LÉGENDE DOUTEUSE.

(*Croisée sud, forme de droite, côté ouest.*)

Nous croyons reconnaître dans le premier numéro de cette pièce la rencontre de saint Pierre et de saint Paul à Jérusalem. Le troisième personnage, dont on ne voit plus que les pieds, serait donc saint Barnabé, compagnon de saint Paul dans ce voyage. Mais ce fait s'accorde peu avec les suivants : l'apparition cinq fois répétée de N.-S. rappelle en effet plutôt celles qui se multiplièrent pour ses disciples après la résurrection, ou quelque ancienne légende, celle, par exemple, qu'on attribue à saint Lin et qu'ont donnée les Bollandistes[1]. On dirait effectivement que saint Pierre, qui fait sa prière avant de se dérober, sur les instances des fidèles, à la recherche de Néron, est rencontré par le Sauveur aux portes de Rome, et, sur les reproches qu'il en reçoit, revient généreusement au lieu du danger. Mais les détails sont, encore une fois, tellement obscurcis par le dérangement des verres, qu'on se hasarde à peine dans une opinion. Au reste, on a fait du jour aux dépens des deux médaillons inférieurs, et cette particularité embrouille si bien la matière, qu'on ne peut deviner par la suite et la liaison des idées si le fait historique prenait sa source au bas de la verrière ou, comme les autres, dans la partie la plus élevée.

La bordure se compose d'un méandre non interrompu dont les intérieurs se garnissent d'une fleur divisée en trois comme les lis des armes de France. Deux branches d'autres fleurs adossées et réunies par un anneau se répètent entre les deux rangs des petits tableaux orbiculaires, lesquels, toujours encadrés dans une bordure perlée, sont attachés les uns aux autres par une boucle ronde ornée au milieu d'une pierre précieuse.

[1] Jun., t. v, p. 428.

1ᵉʳ VITRAIL DE JOSUÉ

BAS-CÔTÉ NORD. Forme de droite

1

Dans une enceinte crénelée groupe d'hommes s'exprimant par des gestes variés. L'un en robe blanche et en manteau bistre accueille en lui tendant la main celui qui s'efforce de monter, à gauche. — Un autre en rouge [illegible] des deux mains à un [illegible] [illegible]

2

Un roi couronné, rouge, assis sur un siége dont l'escabeau est vert, parle à un serviteur qui le regarde et est déjà à demi tourné pour partir.

3

Le 1ᵉʳ personnage du Nᵒ 1 lève les mains au ciel comme un autre derrière lui, en regardant un objet fruste, mêlé de bandes rouges et blanches. Derrière lui une porte ouverte. — Devant lui, tournés vers une autre porte, mais le regardant, deux subalternes dont l'un s'appuie sur un bâton, l'autre porte sous le bras gauche un objet indéfinissable.

4

Encore le même Nᵒˢ 1 et 3, [illegible] [illegible] rouge qui [illegible] devant lui un serviteur. Derrière celui-ci une porte ouverte, (rouge) — Une ligne rouge [illegible] [illegible] [illegible] un [illegible]

5

Un homme fruste, manteau vert, robe bistre, richement [illegible] — Derrière lui un serviteur. — Un groupe de cinq autres méconnaissables. Tout est confus ici et illisible.

6

L'homme des Nᵒˢ 1 et 4 aborde respectueusement un ange ailé, nimbé de rouge, assis, et portant à la main un sceptre vert terminé par une fleur de lys; de l'autre main il gesticule. Ces mains de suppliant [illegible]

7

Un homme en robe jaune, manteau vert. [illegible] [illegible] groupe de [illegible] lui et dont on ne voit que les têtes, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

8

Un ange nimbé et debout, tient une épée [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] l'ange, à mains jointes. (Josué. 5. V.)

9

Des remparts entourent un donjon flanqué de tours, et d'un des guerriers armés d'épées et de lances observent ce qui se passe au pied des murailles ou dans la campagne, peut-être même la scène suivante.

10

Au milieu d'une confusion de débris [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Nᵒˢ 7 et 8. à ses pieds un [illegible]

11

Plusieurs personnages méconnaissables parmi lesquels on peut remarquer un qui regarde le ciel. L'un d'eux est revêtu d'une cotte de mailles et d'un bassinet bleu.

12

Un homme en robe verte et manteau bistre, monté sur un chameau blanc est guidé par un autre, en surcot, vers une porte ouverte devant eux. Ils se parlent.

13

L'homme des Nᵒˢ 7 et 10 [illegible] [illegible] [illegible] personnage [illegible] [illegible] Près de lui deux soldats en cotte de mailles. — Derrière les deux premiers groupe de cavaliers.

14

Homme en robe bistre et manteau vert, assis. Il semble effrayé et regarde derrière lui. Devant lui des soldats se précipitent, armés de toutes pièces.

15

Homme en robe blanche et manteau vert; il a devant sa poitrine comme un sac rempli de pièces d'or à la croix. Un autre vêtu comme aux Nᵒˢ 1, 4 et 6, semble prendre ou donner ce trésor. Au-dessus de sa tête on lit ABRAAM. Derrière lui accourt un subalterne en jupon blanc, étendant le bras gauche qui seul lui reste.

16

Homme barbu, nu-pieds, en manteau bistre et robe blanche, nimbé rouge croisé de blanc; il parle à une foule où est un homme agenouillé, les mains jointes, et d'autres ayant des cottes de mailles.

L'Abbé Auber del. et direx. C. 3. Lith. Gruveau et Peuters

PREMIER VITRAIL DE JOSUÉ.

(*Bas-côté nord*, *forme de gauche.*)

Contrairement à l'ordre suivi jusqu'ici, et le plus naturel, nous voyons cette forme occuper dans le vitrail le côté droit : c'est cependant par elle qu'il faut commencer à lire les faits du livre de Josué, si nous voulons être guidés par la chronologie. En accusant de ce déplacement l'apposeur, qu'aura trompé l'identité du plan architectural adopté pour les deux portions de cette fenêtre géminée, nous rétablissons la position respective des deux formes, et nous commençons par celle qui contient les chapitres du livre sacré antérieurs à ceux de la suivante.

Nous savons certainement que toute cette verrière nous retrace les guerres de Josué et ses victoires dans la terre promise. Le 2e et le 8e tableaux de cette première page sont fort reconnaissables comme appartenant aux 2e et 5e chapitres du livre inspiré. Les espions recueillis par Rahab semblent laisser quelques traces dans le n° 1. Le reste nous paraît assez obscur, à quoi ne contribue pas peu le désordre d'innombrables reprises.

A la finesse des détails, à la coupe élégante des panneaux, à une plus grande perfection de dessin, nous reconnaissons ici le beau XIIIe siècle, empreint d'ailleurs par une de ses plus gracieuses expressions dans la pointe lancéolée de la fenêtre. Les médaillons, qui ont dû aller jusqu'à 22, ne sont plus qu'au nombre de 16, tous hexagones, avec un quadrilobe de mosaïque dans les vides losangés qui les séparent. Le premier médaillon, placé à la naissance de l'ogive, se complique de deux autres tellement mêlés avec sa scène principale, qu'ils n'en peuvent guère être distraits. Pour bordure, deux banderoles serpentent verticalement en s'entrelaçant, et leurs entrelacs forment, à distances égales, des ovales remplis par une végétation trifoliée.

On ne voit pas ce que fait au bas de la forme, dans le 15e médaillon, cet *Abraham*, dont le nom s'y lit en toutes lettres, et qui, régulièrement adapté, fait évidemment partie essentielle du fait qu'il exprime. C'est un épisode, égaré jusqu'ici par une singulière distraction, du vitrail de Loth, que nous avons vu dans le déambulatoire de ce même côté nord, et dont la perte a contribué à rendre inexplicable la suite de l'histoire patriarcale. On s'en convainc en remarquant que, dans les deux verrières, les médaillons ont la même coupe hexagone.

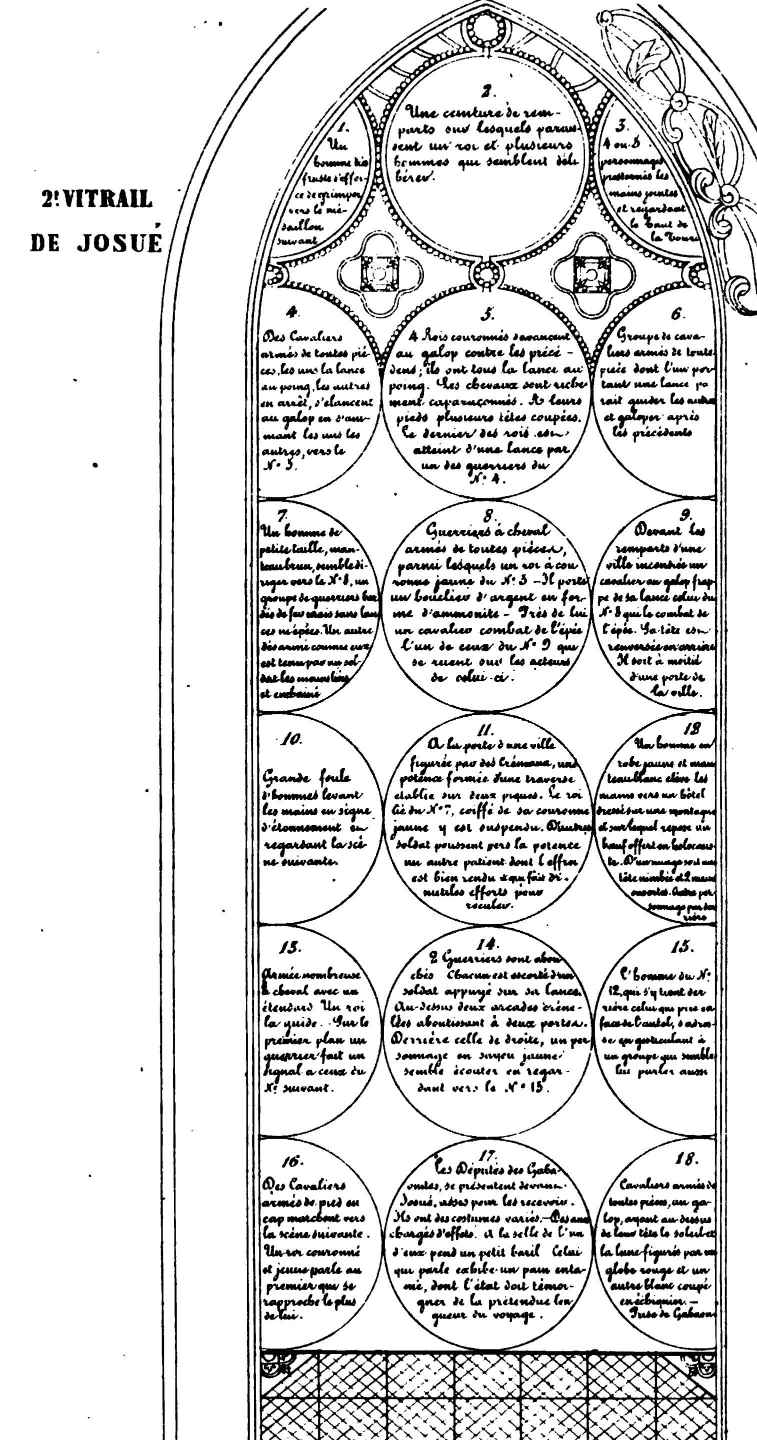
Nous voyons avec intérêt, dans cette forme et dans la suivante, tout le costume de la chevalerie du moyen âge rendu avec une curieuse fidélité. Les chevaux y sont caparaçonnés, ornés de panaches; les cavaliers couverts de la cotte de mailles, de leurs casques emplumés ou de leurs salades; on distingue jusqu'aux éperons de quelques-uns. Les draperies des vêtements sont d'une grande élégance; les mouvements sont moins roides dans les personnages et les chevaux; les groupes, conduits avec beaucoup d'intelligence, montrent du mouvement et de la vie.

2e VITRAIL

DE JOSUÉ

BAS-COTÉ NORD

forme de gauche



DEUXIÈME VITRAIL DE JOSUÉ.

(*Bas-côté nord, forme de gauche.*)

Voici le chapitre xe de Josué. Après avoir pris la ville de Haï, il défait dans la plaine de Gabaon les cinq rois qui assiégeaient cette dernière ville, et les fait pendre successivement. C'est ce que rendent très-distinctement le no 11 et les précédents. — Puis le chapitre xie se développe dans les médaillons suivants, où apparaissent les rois de l'Aquilon ligués contre Israël, combattant pour leurs couronnes, et succombant sous les efforts bénis du peuple de Dieu. La ruse des Gabaonites découverte et punie, la prise de leur ville, telles que les rapporte le chapitre ix, se retrouvent clairement dans les nos 17 et 18, qui, eux aussi, ont subi un déplacement. — Six tableaux de cette verrière sont perdus : on l'avait divisée en vingt-quatre, dont dix-huit nous restent, non sans des traces cruelles de mauvais traitements. — Le bleu y domine plus que partout ailleurs; les médaillons se pressant par trois de front, dont les deux extrêmes n'ont que la figure d'un demi-cercle, les intervalles de l'un à l'autre sont donc fort étroits, et sur leur fond d'azur se détache un quadrilobe rouge dont le milieu est orné d'un petit cadre bleu où brille une pierre rouge entourée de 4 fleurons. Ces mêmes couleurs règnent dans la bordure ; là, une longue chaîne d'ovales formés de deux petites bandelettes blanches, comme à la forme de droite, sont réunis par un nœud d'où s'échappent deux feuilles jaunes, et traversés par une tige verte garnie d'un rare feuillage. Cette ornementation est de la plus grande beauté; mais la répétition forcée de groupes nombreux et la multiplicité des objets installés dans chaque médaillon se joignent à l'inconvénient des réparations maladroites pour embarrasser la vue et la sagacité de l'observateur, frappé au premier abord de l'aspect scintillant qui règne sur toute cette surface translucide.

Il est inutile de renouveler ici l'observation faite sur le vitrail précédent, quant au déplacement des deux formes dont l'une occupe le cadre de l'autre.

ITRAIL
MOYSE

BAS-COTÉ SUD.
[illegible]rme de gauche

1

Marie, sœur de Moyse et d'Aaron, debout devant ce dernier assis en mitré, lui montre sa main couverte de lèpre; Aaron exprime par le geste de ses deux mains son étonnement et son effroi.
Num. XII, 10.

2

Dieu nimbé apparaît à Moyse après le murmure d'Aaron et de Marie contre leur frère. Il est dans une colonne de nuée blanche au-dessous du tabernacle. Moyse est nu-tête: il supplie le Seigneur de guérir Marie. (Num. XII, 19.)

3

L'arche d'alliance figurée par une tour d'appareil régulier et couronnée par un fronton à double rampant. (Num. X, 33) De coté et d'autre une fleur, qui paraît dessinée d'après le 8e verset du ch. XVIIe: Turgentibus gemmis eruperunt flores qui, foliis dilatatis, in amygdalas deformati sunt.

4

Moyse et Caleb entendent les murmures du peuple et s'exaspèrent. Caleb, dont la taille surpasse celle de tous les autres, est coiffé d'une sorte de toque rouge, et porte une tunique verte serrée par un cordon et bordée d'or. – Moyse porte une mitre raccourcie, forme du XIIIe S.
Num. XIV.

7.

Les Israélites, après leur murmure contre la manne, mordus par des serpents rouges qui se dressent contre eux; d'autres serpents sont verts. – Les hommes s'enfuient, quelques-uns tombent par terre et manifestent une grande terreur.
(Num. XXI.)

8

Dans un intérieur figuré par 2 arcades plein-cintre, Moyse dont l'attitude exprime la douleur, voit le peuple livré au fléau des serpents. Devant lui un homme en l'habit court à les jambes nues couvertes de leurs blessures. Au-dessus des deux arcades une main d'or sort d'un nuage. C'est Dieu indiquant le serpent d'airain (Num. XXI)

5

Moyse ordonne à Coré, qui avait soulevé le peuple contre ses chefs, de prendre son encensoir et de le faire prendre aussi à tous ceux de son parti.
(Num XVI 6)

6

Moyse sépare Coré et Aaron, donnant à chacun l'encensoir insigne du sacerdoce, et annonce au premier le chatiment dont Dieu va le frapper.
(Num. XVI, 17)

VITRAIL DE MOÏSE.

(*Bas-côté sud, première forme de gauche.*)

Le sacerdoce ancien, figure prophétique du nôtre, est représenté dans la personne de Moïse et d'Aaron. Les livres de l'Exode et des Nombres ont fourni les sujets développés dans cette double verrière, la seule qui soit aujourd'hui coloriée au bas-côté sud. C'est encore le XIIIe siècle. Elle est beaucoup mieux conservée que les autres; mais, par une fatalité qui devait apparemment s'exercer de façon ou d'autre, voici que l'ordre des sujets a été si malheureusement interverti, qu'il faut s'attacher, pour sortir de ce labyrinthe, non à la suite des médaillons, mais aux numéros par lesquels nous avons rendu à chacun sa place nécessaire. La même observation s'applique à la page suivante, où se trouvent des tableaux qui devraient être dans celle-ci : tels que le serpent d'airain du n° 7, et les n°s 8 et 9, qui, tirés de l'Exode, devraient figurer avant ceux qu'on a empruntés aux Nombres. Une autre cause est venue augmenter le mal. En 1833, on permit à la préfecture, installée depuis sa création dans l'ancien évêché, d'ouvrir un oratoire sur la cathédrale. Pour effectuer ce projet, on masqua deux médaillons de la verrière, ce qui ajouta autant de tableaux aux quatre déjà enlevés, et l'on fit de l'espace qui contenait ces quatre derniers un châssis mobile. Nous verrons quelles conditions furent posées à ce sujet, et nous désirons qu'on s'en souvienne.

Réduits à huit, nos médaillons sont ici orbiculaires et se suivent deux par deux. Le fond du vitrail est bleu, coupé de barres rouges jetées dans tout son champ en diagonales qui se croisent et forment des losanges sans nombre. Sur ce fond règne aussi un semis de feuilles galbées d'une teinte un peu moins foncée. Tous ces détails se répètent dans la forme attenante, et n'ont pas peu contribué aux erreurs qui bouleversent toutes les données historiques.

On a entouré cette gracieuse composition d'une bande azurée, comme le champ du vitrail, et tapissée de simples fleurs dont les expansions tournées alternativement en dedans ou en dehors reposent sur une corolle jaune; bizarre assemblage de détails formant un tout qui n'a pas d'analogie dans la nature, et ne se sauve des étreintes de la critique qu'à la faveur des couleurs variées qui y fascinent le regard.

VITRAIL de BALAAM

BAS-COTE SUD

forme de droite

5

Balac, roi de Moab, sur un trone, couronné et tenant son sceptre. Les Princes de sa cour l'environnent; le diable, à figure malicieuse, s'élève avec effort vers son oreille dans laquelle il souffle. Le Roi exprime par son geste les reproches qu'il adresse à Balaam, debout dans le N° 6, de n'être pas venu sur l'ordre qu'on lui en avait donné de sa part. *Cur non statim venisti ad me? An quia mercedem adventûs tui reddere nequeo?* — Num XXII, 37

6

Balaam, coiffé d'un turban, en tunique verte et manteau brun attaché sur l'epaule gauche, se tient debout devant un siège qu'il laisse vide par déférence. — Derrière lui son serviteur. — Il étend le bras droit et s'excuse de maudire Israël: *Quid loqui potero aliud nisi quod Deus posuerit in ore meo?* Num. XXII, 38. — Devant le prophète un cartouche renferme le mot **MAAJAB** dont les lettres sont placées à rebours.

7

Le serpent d'airain, jaune, elevé sur une croix bistre, par Moise, pour la guérison des morsures faites par les serpents dans le désert: *Quem cum percussi aspicerent sanabantur*. Num XXI, 9. Près de lui 3 personnages, debout, les mains jointes, le regardant — Figure du Sacrifice de la croix. — Il est clair que ce médaillon aurait du suivre le 6° de la forme précédente.

1

Balaam, vêtu comme dans le N° 6, assis sur un siège à bras, reçoit deux envoyés de Balac en leur signifie la défense que Dieu lui a faite de les suivre pour aller chez leur roi afin de maudire Israël. *Ite; prohibuit me Dominus venire vobiscum.* Num XXIj, 5 - 13.

2

Balac à dépêché vers Balaam un plus grand nombre d'envoyés. Ceux-ci marchent à la suite d'un personnage qui leur montre la demeure du devin — Sous les pieds de la foule nuage de poussière enveloppant une inscription illisible. *Rursum multo plures et nobiliores quam ante miserat, misit*. Num XXIj, 15.

3

Balaam debout, sans manteau, parle à deux des nouveaux envoyés assis devant lui. — *Veni, et maledic populo isti*. — *Si dederit Balac plenam domum suam auri et argenti, non potero immutare verbum Domini, ut vel plus, vel minus loquar* - Num. XXII, 17 et 18.

4

Balaam entrainé par les envoyés du prince s'est vu contraint de partir. Il chemine sur son âne, accompagné d'un cavalier, et deux de ses serviteurs dont on ne voit que la tête et les épaules. *Duos pueros habebat secum*. Num. XXIj, 22. — Au-dessus de sa tête un cartouche renfermant le mot **BALAAM**

10

Aaron, assis sur une sorte de trone tient d'une main la verge fleurie dans le tabernacle. Dieu nimbé de blanc, et portant un diadème surmonté d'une croix au-dessus du front pose une mitre sur la tête du Pontife. — *Aaron constitutus super cultum sacerdotii*. Num. III, 10 — *Invenit germinasse virgam Aaron in domo Levi*. XVij, 8.

8

Moïse prend congé de Jethro, son beau-père: tous deux ont la mitre. — Jethro a la chasuble et la longue tunique sacerdotale du XIII° s.: plus la crosse: *erat sacerdos Madian*. Exod. III, 1 - Ils s'inclinent l'un vers l'autre et se donnent la main. *Reversus Moyses ad Jethro dixit ei: vadam ad fratres meos in Ægyptum. (ui ait Jethro Vade in pace.* Exod IV. 18.

9

Dieu debout, en robe verte et manteau brun, la tête nimbée de vert, frappant une de ses mains de l'index de l'autre, ordonne à Moïse qui l'écoute à genoux de s'adjoindre son frere Aaron. *Obsecro Domine, mitte quem missurus es.* — *Aaron frater tuus levites, loquatur pro te ad populum*. Exod. IV, 14, 16.

VITRAIL DE BALAAM.

(*Bas-côté sud, forme de droite.*)

Nous avons dit la trop parfaite ressemblance de cette forme avec son annexe jusque dans l'inintelligence qui a présidé à la pose de ses médaillons. Leur confusion fait de leur étude un travail difficile, et c'est la Bible à la main, épiant pas à pas ses renseignements, que nous avons pu rétablir à l'aide de nos numéros la marche naturelle des événements qu'ils retracent. L'incroyable distraction de l'ouvrier se trahit surtout dans les trois derniers tableaux, dont l'apparition inattendue force le spectateur de revenir en arrière d'une cinquantaine d'années dans l'histoire sainte. On voit clairement que ces faits devaient appartenir à la biographie de Moïse, et que l'espace qu'ils remplissent devait être réservé, dans le plan du peintre, à la fin de l'intéressant épisode de Balaam, dont nous ne voyons plus ni la colère contre son ânesse, ni la célèbre et magnifique prophétie en présence des tentes d'Israël. Il n'est pas croyable que ces faits aient pu être passés sous silence.

Dix médaillons garnissent cette forme ; deux autres lui manquent. La bordure est en tout la même que celle du côté gauche.

Quelle peut être la cause de ces déplorables déplacements qui viennent, pour un si grand nombre de tableaux, dérouter les données de l'observateur ? Peut-être faut-il la voir dans un éloignement momentané de l'architecte, dont la surveillance aura manqué à d'inhabiles manœuvres. Ce fait se reproduit si fréquemment chez nous et ailleurs, et la multiplicité des églises bâties à cette époque devait appeler si souvent de l'une à l'autre les directeurs des travaux, qui sans doute présidaient à plus d'une en même temps, que nous nous arrêterions volontiers à cette opinion.

CHAPITRE XX.

VITRAUX DES QUATRE GRANDES FENÊTRES DES BAS-COTÉS ET DE LA ROSE OCCIDENTALE ; RÉSUMÉ DES CINQ CHAPITRES PRÉCÉDENTS. — Grisailles détruites pendant les guerres de religion. — Bizarre mosaïque des grandes baies des deux nefs. — La grande rose n'a probablement jamais été entièrement coloriée. — Écussons du Saint-Siége et du Chapitre, — autre inconnu, — celui de Jean du Bellay. — Autre écusson du Chapitre. — Une dernière observation sur la peinture des verrières en Poitou aux XIIe et XIIIe siècles. — Marche du symbolisme dans cet art.

Nous avons vu la preuve que les quatre grandes verrières qui éclairent le bas des deux latéraux, et dont l'architecture porte les caractères des XIVe et XVe siècles, avaient été construites primitivement sur les mêmes dessins que toutes les autres. Il en est de même de celles qui regardent l'orient dans chaque bras du transept; leur forme n'a pu changer qu'au détriment des verrières peintes qui les décoraient. Combien donc n'avons-nous pas perdu à cette refonte, dont nous ignorons absolument la cause ! Il paraît en effet qu'en achevant les quatre dernières, on ne les avait pas privées d'un ornement qui, à leur époque, semblait encore aux architectes l'indispensable complément d'un édifice chrétien. Leur jour tout entier avait été garni de tableaux transparents; mais la fureur des hordes protestantes ne devait pas plus les épargner que le reste du temple, et le pillage de 1562, qu'il nous faudra bien raconter, nous laissa, entre autres résultats, à déplorer la ruine de ces immenses sujets, dont les dimensions attirèrent sans doute les regards des saccageurs de Poitiers. Ce fut heureux après tout : s'ils ne devaient pas achever leur œuvre de barbarie, mieux valait-il qu'ils assouvissent leur soif de destruction sur les produits mé-

diocres de l'époque de décadence. Tout fut donc brisé dans ces grands cadres de pierre, où brillaient sans doute les portraits en pied de nos saints, dignes objets de haine pour les iconoclastes réformateurs, et si bien brisés que pas un ne reste. Quoi qu'il en soit, il n'y avait là que des grisailles dont l'effet devait être assez terne. Les débris furent employés plus tard à regarnir les quatre fenêtres, dont deux seules aujourd'hui conservent la trace de cette équivoque restauration : ce sont les deux avant-dernières. Si l'œil, qui ne peut les distinguer nettement de la nef, s'y aide d'une longue-vue, il est tout étonné de voir apparaître dans les vides de leur filet de plomb une mosaïque des plus bizarres, toute faite de morceaux rapportés sans liaison aucune : ce sont des enroulements, des guirlandes, des perles enfilées, des bordures et festons, des fragments d'inscriptions romanes et gothiques, des têtes sans corps, des corps sans tête, des membres éparpillés qui errent loin de leur place, des ailes d'anges, des papillons, des specimens d'architecture, les spirales de la vigne, des fleurs de toutes sortes et de toutes couleurs, des morceaux de verre bleus, jaunes, rouges ou verts, d'épaisseurs diverses, et dont la cuisson et la force indiquent à peu près de quelle autre fenêtre ils ont pu venir. Mais l'immense majorité de ces débris appartient aux XVe et XVIe siècles ; détails assez grossiers en général, ombrés de grands traits, sans goût ni délicatesse, et qui ne sont là que pour attester par leur agencement en mille formes géométriques que du moins le vitrier qui les réunit n'était pas encore un manœuvre sans intelligence.

Quelque différents que fussent de tels vitraux de ceux qui nous surprennent, dans les périodes antérieures, par l'éclat de leurs couleurs et la riche multiplicité de leurs

histoires, ils avaient cependant ce grand mérite, que le dépoli de leur verre ne donnait à l'intérieur de l'édifice qu'un demi-jour partout égal. L'inconvénient opposé est une triste déconvenue pour l'œil, et, après le malheur de savoir que ces magnifiques tableaux ont succombé à la rage des démolisseurs ou à l'incurie de possesseurs ignorants, rien ne les dépare mieux, il faut l'avouer, que ces plaques transparentes de verre blanc qui viennent se jeter dans toute l'étendue des fenêtres ou au bas de quelques autres, pour effacer d'autant, par l'éblouissante lumière qu'elles laissent entrer, la ravissante translucidité des couleurs supérieures. On est particulièrement frappé de la vérité de cette observation dans les deux baies du xve siècle qui terminent la fenestration à l'extrémité des bas-côtés. Celle du nord, refaite en entier en 1765, dont elle porte le chiffre, n'a plus que très-peu de ces morceaux de hasard qui parent sa plus proche voisine, et sa parallèle du côté sud n'en conserve pas le moindre vestige.

Mais il est une perte que nous devrions surtout déplorer, s'il était bien constaté qu'on l'ait jamais éprouvée. Que sont devenus les pierreries et les feux colorés versés chaque soir dans la grande nef par la rose de sa façade? Ce chef-d'œuvre de découpure, où l'art du peintre verrier s'était plu à rivaliser de gloire avec l'ingénieux auteur des dentelles de pierre, s'est-il vu dépouiller aussi de son éblouissant cortége d'anges et de saints? C'est une question. Le noyau, ou cercle concentrique, renferme, il est vrai, dans un centre composé encore de fragments hétérogènes, une image en pied de la sainte Vierge tenant dans ses bras l'Enfant Jésus; composition sans harmonie, dont les verres mal cuits, les teintes inégales, le dessin

négligé, accusent, avec ses fonds sans transparence, la main inhabile d'un mauvais ouvrier de la fin du XVIe siècle, sinon du XVIIe. Rien ne prouve qu'autour de cette image ait flotté autrefois dans chaque rayon, sur des nuages qui en coloraient le champ, une couronne de chérubins balançant devant leur reine des vases d'or d'où s'exhalait l'encens de leurs hommages.

En 1562, le dommage souffert par cette *grande roue* fut évalué à 60 liv. Il paraît que le verre y était partie blanc, partie *ouvré*, d'où l'on peut inférer que le travail n'y avait rien de fort remarquable. Aujourd'hui, la glorieuse Mère, debout en face des mystères de son fils crucifié et rendu à sa gloire dans la fenêtre orientale, n'a plus pour parure circulaire qu'un fleuron bleu ou une étoile blanche à cinq pointes répétées dans chaque compartiment de la rose. C'est une réparation opérée en 1778, et qui, laissant vide de tout effet un espace destiné à resplendir jusqu'aux dernières limites de la basilique, n'envoie plus au chœur, pour qui elle était faite, que le triste spectacle de son ironique pauvreté.

Non loin du cercle concentrique, et placés en ligne horizontale à égale distance au-dessous de lui, se voient encore deux écussons ovales, d'exécution mesquine et rude, qui représentent, à droite la tiare pontificale, à gauche des clefs adossées en sautoir, dont le Chapitre a fait des armes parlantes. La tiare se compose des trois couronnes superposées, divisées par des bandes rouges, teintes de bleu, et garnies d'un rang d'escarboucles. Une croix violette la surmonte. Les clefs capitulaires sont d'argent sur champ de gueules. On voit que ces couleurs étaient bien celles des armoiries de l'église par un acte du 5 avril 1582, dans lequel un facteur d'orgues s'oblige

à les peindre ainsi sur le nouveau buffet qu'on lui commande [1]. Heureusement que ces peintures, assez insignifiantes, ne sont pas les seules que nous trouvons ici. Deux autres écussons, souvent raccommodés, mais demeurés cependant assez intacts pour qu'on puisse en déterminer le langage, remplissent le noyau des deux rosaces sextilobes placées au bas de la grande rose, dans les deux angles inférieurs de son encadrement. Celui de gauche est *d'argent au chevron de gueules accompagné de* 3 *canettes* 2 *et* 1. Il n'est pas facile de déterminer la couleur de ces trois pièces, un fond noir n'y cédant qu'un point à peine perceptible de jaune sur le milieu du corps. On remarque aussi *une étoile de sable en pointe à dextre.* L'écu est inscrit dans un cercle à fond bleu placé lui-même au centre d'un autre à fond rouge, et le tout est ajusté dans un dernier fond bleu circulaire. Un de nos évêques, le cardinal Jean de la Trémouille, qui siégea de 1505 à 1507, portait d'or au chevron de gueules accompagné de 3 aiglettes d'azur 2 et 1. De telles armoiries n'ont pas assez de ressemblence avec celles que nous décrivons pour qu'on puisse les attribuer à ce prélat, comme l'a fait un écrivain sans expérience des lois du blason. Ces mêmes pièces d'ailleurs se sont trouvées reproduites absolument de la même manière sur un écusson qui décorait les deux portes basses des clochers, ouvertes à droite et à gauche en entrant dans l'église par l'une de celles de la façade. Les pierres qui en étaient ornées furent détachées lorsqu'on fit la malheureuse tribune de l'orgue; elles sont déposées maintenant au musée des antiquités de l'Ouest. Ainsi, quoique la crosse qui surmonte l'écu rappelle par

[1] *Grand Cartulaire*, t. v, p. 122.

là forme de ses fleurs enroulées les derniers temps de la période gothique, on est d'autant moins fondé à l'attribuer à la Trémouille, que celui-ci portait quatre quartiers, dont deux étaient semés de fleurs de lis, comme on les voit au clocher nord. Il n'est donc pas facile, après la perte d'un grand nombre de titres, d'attribuer ces armes sans risque de se tromper. Il en est autrement de Jean du Bellay, qui fut évêque de 1461 à 1479, et qui portait *d'argent à la bande fuselée de gueules accompagnée de six fleurs de lis d'azur mises en orle* : ce sont les armoiries qui figurent dans la petite rosace de gauche, parallèle à la précédente. Les fleurs de lis seules y ont été dérangées. On voit que cet écusson a subi des restaurations malentendues ; il est cependant fort reconnaissable, et le genre moins svelte de la crosse épiscopale est bien celui que l'art conservait encore du temps de Jean du Bellay. — Lorsqu'il fut placé, il n'y avait pas longtemps que la façade était décorée de cette belle fenêtre. On peut donc supposer, en l'absence de documents écrits, que la verrière en fut ajustée sous le gouvernement de ce prélat, et qu'avant ou après lui, un autre personnage, qui portait le chevron de gueules et les 3 canettes, aura contribué à sa confection ou à son achèvement.

La dernière fenêtre du déambulatoire sud conserve encore, dans la rosace polybée qui la surmonte, un écusson *de gueules à deux clefs d'argent adossées en sautoir*. C'est tout ce qui reste d'une verrière placée peut-être par le Chapitre après la retouche de cette baie. On a pris ces armes quelquefois pour celles de la maison de Clermont-Tonnerre; mais nous prouverons que ce fut toujours une erreur.

Maintenant que nous connaissons parfaitement le

système général de nos verrières et leurs sujets, sauf les trois ou quatre formes que leur mauvais état nous a rendues absolument inexplicables, il est bon de compléter nos renseignements par quelques remarques qui s'y rapportent encore, et qui particularisent l'époque artistique de leur confection. On a pu observer par nos descriptions, aussi fidèles qu'il nous a été possible, que le Christ a toujours les pieds nus et le nimbe croisé; qu'il porte la barbe longue, et qu'il bénit toujours à la manière latine. Ce dernier trait surtout doit être noté, car il démontre fort bien que, si le style grec ou byzantin se révèle dans l'ornementation des ouvrages et dans les autres détails signalés plus haut, il n'y a réellement été appliqué que par des artistes indigènes dont la manière s'était imbue de celle de l'Orient. Les pieds nus des apôtres reviennent aussi constamment. On paraît d'ailleurs avoir adopté à Poitiers, quant à la disposition des médaillons, un ordre absolu qui se trouve rarement, dans les autres provinces, suivi avec une aussi constante persévérance : nos légendes commencent toujours par le haut du vitrail, et descendent jusqu'au bas de scène en scène; pas une qui fasse exception à cette règle, qu'on paraît avoir renversée à dessein à Chartres, à Bourges, et surtout dans le diocèse de Limoges, où M. l'abbé Texier a signalé des peintures commençant par le bas [1].

Nous paraissons donc faire chez nous une lacune à cet usage, que notre honorable confrère explique ingénieusement par une idée symbolique. Une telle différence entre ces provinces et notre ville ne prouverait-elle pas qu'aux XII[e] et XIII[e] siècles, on ne prétendait point s'astreindre à

[1] *Histoire de la peinture sur verre en Limousin.*

des règles uniformes, et que le symbolisme, ayant des principes universellement admis et connus de tous, opérait cependant quelquefois sur des bases variées? Sous ce rapport, nous regarderions comme moins douteuse l'intention mystique qui a fait placer dans nos deux nefs latérales des sujets exclusivement empruntés de l'Ancien Testament, et réserver pour l'autel, c'est-à-dire pour les fenêtres qui s'en rapprochent, ceux de la vie et de la mort du Sauveur, auxquels se joignent naturellement les faits primitifs qui en furent la figure prophétique. N'est-ce pas à l'autel que se résume, dans l'incarnation invisible de chaque jour, toutes les annonces des prophètes, toutes les mystérieuses significations des temps anciens? N'est-ce pas autour de cette Jérusalem nouvelle qu'on devait représenter les sujets attendrissants qui aboutissent tous à l'immolation de l'Agneau, à son triomphe, et à la glorification de sa divine Mère, devenue celle de tous les chrétiens?

La cathédrale de Poitiers possède dans ses vingt-deux fenêtres coloriées un total de 162 mèt. 40 cent. carrés de verre peint. Avec les autres, revêtues maintenant de verre blanc, ce chiffre devait aller au double. Nous avons cependant lieu de croire que certaines verrières n'ont jamais eu que des verres blancs : celles, par exemple, des deux côtés de la façade, dont le dommage ne fut évalué en 1562 qu'à 7 livres pour l'une, et un peu plus pour l'autre.

Des devis pour les réparations urgentes que nous avons indiquées, des instances réitérées près du gouvernement pour obtenir les fonds que la fabrique ne peut voter, sont, jusqu'à présent, restés inutiles. Le seront-ils jusqu'à ce qu'enfin le dommage ne puisse plus se réparer?

La nomination récente d'un architecte spécial pour chaque cathédrale nous permet d'espérer le contraire.

CHAPITRE XXI.

Intérieur de la tour septentrionale. — Itinéraire monumental. — Escaliers. — Salle du premier étage. — Ruine de la voûte. — Sculpture symbolique. — Deuxième étage. — Encore du symbolisme. — Troisième étage; différence du style. — Mauvais style du quatrième étage. — Charpente des cloches trop dépendante des murs. — Timbres de l'horloge. — Cloches et leurs inscriptions. — Plate-forme. — Huit pinacles réduits en moellon. — Mauvaise inspiration d'une main cachée.

Pour compléter notre description générale, il nous reste à visiter les clochers et les combles; puis les sacristies réclameront aussi notre attention. Nous finirons par ces dernières, qui doivent se trouver au terme de notre dernière course; car il nous faut pénétrer maintenant dans la tour du nord par une petite porte basse et étroite, percée sous la tribune de l'orgue, à l'extrémité occidentale de la nef; de là, nous redescendrons dans celle du midi, pour remonter aussi dans ses quatre étages successifs; de l'un à l'autre nous serons bientôt arrivés sur les voûtes, et notre marche au milieu de leurs solitaires coupoles nous ramènera par les clochetons du chevet à la base des piliers qui soutiennent toutes ces magnificences.

En posant le pied sur la première marche, on reconnaît que le mur en hémicycle qui s'élève au-dessous de la tribune de l'orgue et la soutient est une superfétation postérieure à l'achèvement de la façade. Là, tout était d'abord à angle droit. Une porte à encorbellement, comme

toutes celles qui vont nous ouvrir de nombreux passages, introduisait dans la tour. Nous la retrouvons à la troisième marche. C'est donc à ce point que commence l'escalier, qui, semblable à tous les autres qui nous restent à parcourir, tourne en hélice sur un noyau central, cylindrique et uni. Le dessous rampant de ces hautes volées n'est ni plafonné ni voûté; les marches y restent donc à nu. La plupart de ces marches, jusqu'à une grande élévation, ont une épaisseur d'environ 29 à 33 cent. A partir du troisième étage, elles n'en ont plus que 20 : différence qui tient au système de construction modifié par l'architecte de cette dernière époque. Leur nombre dans cette tour est de 159. Elles sont éclairées à distances inégales par dix baies d'inégales dimensions et d'orientation variée.

Arrivé à la neuvième marche, nous entrons par une porte longue et étroite, ouverte à main droite, dans l'enceinte de la première zone : c'est une pièce dont l'étendue mesure 4 mètres du nord au sud et 4 mèt. 25 cent. d'est en ouest. Elle reçoit les cordes de la moyenne sonnerie, qui y est mise en mouvement. Le grand appareil y laisse voir des signes lapidaires jusqu'à la dixième assise. Deux baies fort élancées, à large embrasure intérieure, mais fort étroites de jour, sont percées l'une au nord, l'autre à l'ouest. Sous celle-ci, une cheminée pratiquée dans l'épaisseur du mur, qu'on y a doublé de briques, doit remonter au temps même de la construction. Au mur opposé, et à hauteur d'appui, était fixé naguère un appareil en fer destiné au tirage des plombs. Il est probable que ce local aura servi d'atelier aux vitriers de l'édifice, soit pour la confection des verrières, soit pour leurs réparations à diverses époques.

La voûte a disparu. La stupide brutalité des manœuvres qui s'ingénièrent, au commencement de ce siècle, à y faire des passages aux poids de l'horloge, l'avait ébranlée, et, au lieu de la consolider ensuite, on trouva plus expédient d'en arracher jusqu'à la dernière pierre; ce qui fut fait vers 1831. Ce n'est donc plus qu'une ruine, et les caractères qui en restent font d'autant plus regretter cette belle coupole en ogive obtuse, dont les nerfs retombaient aux quatre angles sur une console de forte résistance. On voit encore ces consoles appuyées sur des têtes plus grandes que nature, et appartenant par le genre de leur composition à l'école qui sculpta dans le même temps les modillons de nos bas-côtés : ce sont deux hommes à cheveux longs, et portant, l'un le serre-tête négligé du travailleur ou de l'artiste, l'autre la toque élégante du gentilhomme ou du bourgeois; puis une femme, la tête et le cou recouverts de la guimpe; enfin une belle et large face de taureau. Nous savons la valeur symbolique de tels sujets, et, s'ils se rapportent ici à quelque pensée de l'architecte, qui se serait mis avec un de ses ouvriers en face de la religion qui l'a inspiré, et de la méditation laborieuse qui distribua ses plans, nous avouons n'en être pas assez sûr pour en imposer la pensée. Ces ornements tiennent à peu près le milieu de la hauteur totale de cet étage, qui est de 15 assises de 40 centimèt. en moyenne. — Dans deux des angles, l'un à gauche en entrant, l'autre au fond et à droite de la baie occidentale, deux armoires ou *fenêtres*, comme on disait alors, sont pratiquées dans le mur; elles ont eu de doubles portes dont les gonds et ferrures attestent encore l'ancienne existence. On pouvait donc y renfermer des dépôts d'une certaine valeur.

On arrive au 2[e] étage en même temps qu'à la 34[e] marche. Quelques signes lapidaires se remarquent ici, surtout des H; mais il y faut apporter moins d'attention qu'à ses pieds, car un plancher étroit, jeté comme un pont volant de la porte d'entrée au mur ouest, remplace la surface solide de la voûte qui séparait cette zone de la précédente. Celle qui règne encore sur notre tête repose sur des formerets de forme ogivale dont l'arc est moins élancé. Ses claveaux oblongs s'appuient sur des nervures également cunéiformes retombant sur ces quatre cariatides : 1° à l'angle nord-ouest, un homme à longue chevelure et ample robe est accroupi, une main sur chaque genou; 2° au nord-est, un diable, la gueule ouverte, tirant la langue et montrant ses dents aiguës, s'efforce d'échapper à la pierre qui le retient à mi-corps; il a des oreilles de chien : on a pu remarquer que ce personnage paraît souvent avec quelque attribut de l'animal aux instincts gloutons; 3° au coin sud-est, le bœuf s'élançant à la course comme on l'a vu dans la 6[e] travée du latéral nord; 4° au nord-ouest, un monstre hybride s'appuie sur deux pattes à quatre doigts. Ses ailes s'appliquent à chaque face du mur dont il occupe l'angle, et sa queue de dragon revient en ondulant sur sa tête d'oiseau, du côté gauche. Nous aurions dû remarquer tout d'abord à droite en entrant une porte ouverte à encorbellement, ménagée dans le mur, large de 55 centimèt. et profonde de 1 m. 80 c. Elle a dû se fermer aussi. La hauteur de cet étage est de 7 m.; elle y compte 17 assises : au delà de la 10[e], on ne trouve plus de signes lapidaires. — Une lézarde règne au-dessus de la porte d'entrée dans toute la hauteur de cet étage, et se prolonge jusqu'au dernier, où nous en reconnaîtrons la cause.

Montons encore jusqu'au 67e degré. Nous entrons dans une enceinte élevée d'un tiers en plus que les deux inférieures. La voûte y est encore moins exhaussée; elle vient du temps où l'ogive s'écrase et tend vers un retour au plein cintre. Les nervures sont formées de trois boudins groupés, et divisent en quatre parties les claveaux irréguliers, au centre desquels se dessine une rosace de fort mince relief. Trois des culs-de-lampe qui supportent cette ramification sont sculptés en larges feuilles étendues ou enroulées. Dans la quatrième, à l'angle sud-est, un homme est accroupi. Deux baies sont percées dans la même orientation que celles d'en bas, mais beaucoup plus élevées et plus étroites. — 4 mèt. 40 cent. du nord au sud sur 4 mèt. 55 cent. de l'est à l'ouest se mesurent ici. On voit que c'est à peu de chose près les mêmes dimensions qu'au premier étage. C'est aussi toujours le grand appareil et la même pierre.

En remontant de 20 degrés, nous rencontrons à notre droite une porte coupée carrément qui nous donnerait accès aux combles de la nef septentrionale; mais il faut arriver jusqu'au dernier étage de notre tour, qui sera le quatrième. Gravissons donc encore onze marches : la galerie de la façade médiane s'ouvre devant nous; puis 24 encore, et nous voici dans le local où retentit à chaque quart d'heure la sonnerie de l'horloge, et aussi celle des offices. L'appareil y est fort irrégulier, se composant de moellons et de pierres de taille assez grossièrement traitées : on s'est pressé de finir l'œuvre, et il s'en faut que nous lisions sur ces vilaines murailles le soin d'artiste que nous remarquerons dans les clochetons du chevet. Une vieille charpente, dont l'équarrissage n'indique pas qu'elle ait dû jamais supporter de pesantes masses de

métal, repose sur la voûte inférieure, qu'elle charge d'une pression nuisible, et porte sur les murs, qui n'échappent pas aux secousses réitérées que leur imprime l'action fréquente du mouvement des cloches; d'où résultent sans doute les lézardes observées dans les étages inférieurs.—Au-dessous d'une poutre horizontale que surmonte le faîtage, et à laquelle sont fixés les trois timbres dont les marteaux reçoivent, par des fils de fer, les impulsions de l'horloge placée dans la zone inférieure, on a établi, sur des pièces de 20 à 25 cent. d'équarrissage, les deux seules cloches qui nous restent d'un si grand nombre possédées par la cathédrale avant le régime de 1791 : et encore sont-ce, comme nous allons le voir, des étrangères que les mêmes événements exilèrent d'ailleurs et nous donnèrent, pour mieux attester la bizarrerie des choses humaines! Différentes par leurs dimensions, elles représentent chacune un poids de 1,000 kilogr. à peu près. La plus grosse sonne, au diapason, le *fa* diése, et la plus petite, le *la* naturel supérieur Celle-ci, mal venue à la fonte, est couverte à l'extérieur de scories qui ne laissent voir de l'inscription que les mots : *Sit nomen Domini benedictum*, puis un écusson parfaitement conservé, et qui, se reproduisant sur l'autre, indiquerait suffisamment pour les deux une même origine. Plus heureuse, celle-ci étale jusqu'au dernier mot l'inscription suivante, qui se déroule sur toute sa circonférence supérieure, et dont chaque ligne, pour n'être pas confondue avec la précédente, est marquée par une main dont l'index s'appuie sur le premier mot :

☞HÆC CAMPANA SONOS HILARES HIC JUGITER EDAT
☞NOMINIS HILARI GAVDET HONORE TVI BENEDICTO XIII
ECCLESIAM

GVBERNANTE LVDOVICO XV IN GALLIIS REGNANTE
REVER IN XTO PATRE D D MICHAELE PONCET DE LA RIVIERE
ANDEGAVENSI
EPO HVJVS MONAST AB R P D RENATO JVNIE PRIORE
D. JOAN BA GRANGIER SVBPRIORE D JOAN CLEMENT CELERARIO
D L EONARDO SOLOME JOAN LESSSENE SALOMONE JOVX
ET CÆTERIS MONACHIS NOBILIACENSIBVS ORD STI BENEDICTI
CONGRE GATIONIS STI MAVRI. 1727.

Au bas, et presque sur le bord, est écrit : IOSEPH INCAR MA FONDV.

Ainsi cette cloche a reçu, à sa bénédiction, le nom d'Hilaire, auquel fait allusion le distique consécrateur; elle a été fondue par un artiste nommé Joseph Incare, sous le pontificat de Benoît XIII, sous le règne de Louis XV. L'abbaye de Nouaillé, pour laquelle on la fit en 1727, avait alors pour abbé un évêque d'Angers, Michel Poncet de la Rivière, et pour dignitaires de second ordre plusieurs autres religieux mentionnés aussi sur le métal. — L'un des côtés est marqué d'une crucifixion, l'autre d'une Vierge-Mère, un troisième porte les armoiries du célèbre monastère : *deux crosses en sautoir tournées de face et cantonnées de trois fleurs de lis posées deux et un.*

Nous dirons plus tard comment l'abbaye de Nouaillé se trouve mêlée ici à nos affaires. Il est temps de gagner la plate-forme, cinquième et dernière station de cette course ascensionnelle, et que nous allons rencontrer à la 159e et dernière marche. Arrivé là, nous voyons s'élever, à deux ou trois mètres au-dessus de notre tête, le point culminant du cône polygonal qui termine l'escalier; œuvre indigne, du reste, par le grossier de son exécution, confiée, dirait-on, à gens pressés d'en finir; où la

pierre est inégalement taillée, où le ciment raboteux n'a cédé qu'à demi à la pression de la truelle. — Mais une porte s'ouvre devant nous, et nos pieds foulent les dernières dalles dont il soit possible de se faire un point d'appui. Nous avons déjà examiné, mais d'un peu moins près, la construction générale de cette esplanade [1]. On remarque d'ici quelques détails qui devaient nécessairement échapper à un observateur placé trente-deux mètres plus bas : ainsi nous pouvons mesurer la circonférence octogone de ce magnifique piédestal d'où l'homme contemple, à une immense étendue, ses travaux jetés pêle-mêle au milieu des œuvres de la création; nous n'y comptons pas moins de vingt-deux mètres, c'est-à-dire un tiers de moins seulement que l'élévation totale prise de la base, que nous osons à peine regarder, à cette couronne percée à jour que nous touchons de nos mains !... Nous constatons aussi l'existence, aujourd'hui oubliée, de huit pinacles plantés jadis à chacun des angles de l'octogone, et qu'on devinerait difficilement sans les pitons de fer qui les maintenaient et leur survivent encore. Un de ces pinacles gît d'ailleurs comme renseignement irrécusable dans un coin, à l'opposite de la porte d'entrée : c'est une pyramide garnie d'un bouquet à son sommet, et de crochets sur ses arêtes. Que sont devenues les sept autres, et quelle intelligence malhabile peut avoir trouvé plus expéditif d'en faire du moellon que de rendre par elles, à cette élégante structure, le pittoresque de leur utile décoration ?

Le chapeau qui s'élève du milieu de cette plate-forme, à trois mètres de son niveau, et recouvert en

[1] 2e partie, ch. v., p. 125.

ardoises assez mal entretenues, n'a guère qu'une largeur de 40 centimètres. C'est un simple chemin de ronde, où deux hommes ne peuvent passer de front. Mais un couvreur où ne passerait-il pas, voire un antiquaire?

Maintenant nous pourrions, redescendant quelques degrés, nous glisser, par une étroite baie ouverte à notre gauche, dans la galerie de la façade, et gagner lestement la tour du sud, également accessible par d'autres issues pratiquées dans ses flancs, ou par les combles, dont les détours étudiés nous y eussent conduit. Une main aussi maladroite que mystérieuse, qui a prodigué en 1847 un assez bon nombre de portes inutiles dans le vaste labyrinthe que nous allons bientôt parcourir, avait cru naturel d'intercepter ces passages si nécessaires aux visiteurs; au lieu de portes, qu'à la rigueur on eût pu y placer pour protéger contre des accidents certains promeneurs sans vocation, on avait trouvé plus ingénieux d'y clouer des planches qui interdisaient la circulation avec un entêtement dérisoire, obstacle dont bientôt nous dirons les graves conséquences. Quelque libre que soit maintenant ce passage, nous allons donc redescendre dans l'église, pour revenir, à quelques pas d'ici, faire un trajet égal à toute la hauteur de l'édifice. C'est qu'un tel voyage nous devient nécessaire pour l'inspection de l'escalier et des autres belles salles que nous allons parcourir.

CHAPITRE XXII.

Intérieur de la tour méridionale. — Salle du premier étage, ses caractères architectoniques. — Belle ornementation du second étage. — Logement des coustres ou gardiens de nuit. — Galerie derrière l'orgue. — Preuve d'une

ancienne interruption de cette tour. — Le troisième étage; le bourdon et sa charpente. — Origine et dimensions de cette cloche. — Plate-forme. — Mauvais entretien de ses détails. — Croix terminale. — Dernier faîtage. — Souvenir à qui de droit.

Nous avons à franchir ici 176 marches du sol de l'église à l'extrême limite de l'escalier. La tourelle qui le renferme, percée de treize jours diversement espacés dans sa hauteur, n'offre aucune particularité qui ne lui soit commune avec celle d'où nous sortons. Nous commençons par observer aussi le retour semi-circulaire du mur plaqué, en faveur de l'orgue, au fond occidental de l'édifice, et à l'extrémité duquel nous rencontrons, après une première porte, et à la quatrième marche au-dessus, une autre porte coupée en biais dans le mur primitif, et qui nous introduit dans une belle salle de 6 mèt. 40 cent. carrés. De là retombe une corde qui émeut au besoin le battant du Bourdon, grosse cloche qui, établie au troisième étage, répète chaque jour les trois coups de l'Angelus, ou, quand la dernière heure approche pour un évêque ou un chanoine, en répand la nouvelle par les tintements lugubres de son agonie. L'aspect général de cette première pièce a quelque chose de saisissant dans sa disposition de dignité sévère. De chacun des angles s'élève une colonne à chapiteaux en crochets, dont la base attique pose sur un dé presque enseveli par des surexhaussements du sol. La voûte, divisée par quatre arêtes garnies de membrures toriques, se compose de petits voussoirs et d'une rosace. Elle s'élève à 10 mèt. La porte d'entrée est remarquable par son encorbellement, beaucoup plus haut que dans la plupart des autres. Deux longues fenêtres à lancette, à tableaux profonds, ne laissent pénétrer le jour du sud et de l'ouest que par

une largeur de 30 à 40 cent. En 1847, on a fait de ce local un vestiaire pour les séminaristes qui viennent chaque dimanche aux offices de la cathédrale, et une mesure d'assainissement l'a fait garnir alors d'un plancher peu monumental. On rencontre encore, sur les vingt assises que nous pouvons compter ici, des signes lapidaires dont l'étage suivant nous donnera les derniers spécimens.

Engageons-nous dans la spirale sombre de l'escalier jusqu'à la 31e marche. Là nous faisons face à une porte qui s'ouvre sur la galerie circulaire du bas-côté sud, et nous mène à la tribune de l'orgue. Poursuivons par ce petit couloir, où six degrés se superposent. A droite, une autre allée donne un accès direct à la même tribune, en arrière de l'instrument; mais nous n'avons qu'y faire. Entrons dans cette salle ouverte devant nos pas, plus vaste, plus élevée, plus grandiose encore que la première. Admirons cette coupe savante et ferme des baies, de la voûte à huit rayons, du bel appareil, des sveltes et gracieuses colonnes engagées en retrait dans des pilastres, ornées d'une délicate foliation rampant sur des corbeilles polygones, vis-à-vis des crochets qui se penchent à l'autre coin. Voyez comme le capricieux génie du sculpteur a singularisé sa pensée dans ces agrafes de pierre, qui semblent rattacher, sous trois ou quatre formes dissemblables, les bases épanouies aux piédestaux qui les soutiennent, et devinez, s'il est possible, pourquoi, à droite en entrant, deux assises de parpaing violemment enlevées au mur de clôture de cette pièce n'attendent plus que le départ d'une troisième pour compromettre à jamais la solidité de cette partie de l'édifice.

Au-dessous d'une magnifique baie, aujourd'hui bouchée dans toute son étendue, et qui dut l'être dès long-

temps, s'étendait d'est en ouest, et sur toute la longueur du mur méridional, auquel il était appliqué, une espèce de lit de camp appuyé de part et d'autre sur une large entaille de la troisième assise. C'est là que trois coustres ou sacristains, commis chaque semaine à la garde nocturne de l'église, établissaient leur couchage momentané; c'est de là qu'ils exerçaient une vigilance continuelle sur le lieu saint, où ils étaient toujours prêts à sonner les offices, à ouvrir et fermer les portes, à soigner les lampes, à remplir en un mot toutes les charges que leur avait assignées un très-ancien règlement du Chapitre [1]. De cette estrade il ne reste plus rien que la trace dans les entamures de l'appareil.

Les deux portes signalées plus haut comme introduisant de cet escalier aux galeries prouvent bien qu'on avait songé, dès le principe, à placer les orgues au lieu qu'elles occupent. Cependant l'existence toute seule de la grande rose aurait nécessité pour ses réparations, et pour celles de l'instrument, ces points d'appui auxquels on a ensuite ajouté la balustrade. On les voit en effet régner au-dessous de la verrière médiane, et l'on y aborde par les tourelles qui saillissent sur la façade de chaque côté de ce chef-d'œuvre de découpure.

Avant d'arriver à l'étage suivant, nous observons que l'escalier dévie de sa route naturelle. Il est interrompu brusquement par un blocage qui intercepte absolument le passage, et se continue à droite par une hélice différente qui se retrécit d'un tiers, et offre un tout autre système de construction. C'est là probablement que l'édifice se sera arrêté quelque temps, du XIII[e] au XIV[e] siècle, cette

[1] D. Font., t. LIV, p. 177.

dernière époque étant celle de la partie qui nous reste à voir.

Cette dernière partie, ou troisième étage, est aujourd'hui le dernier, grâce à la sollicitude *éclairée* d'un administrateur dont le nom sera cloué en temps et lieu à une page de cette histoire; c'est là qu'est suspendue notre cloche principale. Cet espace est donc embarrassé par une énorme charpente qui ne laisse analyser qu'à peine son style général, lequel porte bien les caractères d'une époque peu éloignée de la construction originelle. La rondeur des boudins se modifie ici par une légère arête; les formerets affectent une courbure d'ogive écrasée; les bases des colonnes sont moins épanouies que dans les étages inférieurs; les feuillages des chapiteaux sont plus touffus; enfin de belles feuilles d'eau se dessinent à l'un d'eux, et leurs tailloirs sont coupés à huit angles. La voûte, abattue lors de la glorieuse expédition d'un préfet contre la tour qui lui était importune, laisse voir aux quatre coins un cul-de-four construit pour supporter la pression de l'étage supérieur. Là se dessine un commencement de forme octogone; une seule baie s'ouvre vers le nord.

Pour supporter la cloche, dont le métal ne pèse pas moins de 8 à 9 mille kilogrammes, on a établi un double cadre formé de poutres ayant de 20 à 30 centimètres d'équarrissage. Ces deux cadres sont accolés étroitement par des boulons en fer scellés de fortes vices, et renforcés encore d'X et de pièces horizontales de même résistance. Cet ensemble se répète deux fois, de façon à présenter l'un sur l'autre deux cadres de même système. Dans le vide du cadre supérieur est suspendu l'instrument, dont le sommier porte sur deux des traverses les plus élevées,

et le tout s'appuie ainsi sur de forts madriers dont les extrémités dépassent de tout côté les limites de la cage, vont se perdre dans les murs latéraux de la tour, mais y sont libres et ne peuvent causer aucun ébranlement à la maçonnerie. Cette précaution, qui manque dans la tour neuve, est pleine d'intelligence : on ne peut trop la recommander, et son oubli a causé souvent, après quelques années, l'écroulement de précieux édifices.

Cet emplacement actuel de notre bourdon, ainsi nommé de son ton de *sol* naturel grave, était, dans les beaux jours de la cathédrale, celui des cloches moindres employées à la sonnerie du plus grand nombre des fêtes ; le bourdon était réservé aux grandes solennités de l'Evêque et du Chapitre. Il les dominait toutes autant par l'élévation de son assiette que par le grave retentissement de ses sons, dont on peut juger en les calculant sur sa circonférence, qui est de 6 mèt., et sur la force de son battant, qui a 25 centim. d'épaisseur sur 82 de tour. Sa hauteur depuis le cerveau jusqu'à l'extrême bord de sa lèvre est d'un mèt. 65 centim. Elle est donc une des plus considérables pièces que possèdent les clochers de France depuis les mémorables destructions des monnayeurs de 93.

Cette cloche fut installée en 1734 par les ordres de M. Jérôme-Louis de Foudras de Courcenay, qui occupa le siége épiscopal de 1732 à 1748. C'était une obligation des évêques de Poitiers qu'en prenant possession de leur bénéfice ils fissent les frais d'une chapelle complète, et pourvussent aux réparations nécessaires des cloches et des deux gros clochers. La grosse cloche donnée vers le milieu du XVe siècle par l'évêque Guillaume V (Gouge de Charpaignes) avait été cassée par accident. C'est elle que M. de

Foudras fit refondre, comme l'atteste l'inscription qui s'y déroule au-dessus d'une guirlande circulaire de feuilles d'acanthe renversées :

IN NOMINE DOMINI AMEN. ILLVSTRISSIMVS AC REVERENDISSIMVS DD IERONIMVS LVDOVICVS DE FOVDRAS DE COVRCONAY REGI AB OMNIBVS CONCILIIS, EPISCOPVS PICTAVIENSIS ET ABBAS SANCTI LEODEGARII HOC CVMBALVM INGENS ECCLESIÆ PICTAVIENSIS DEO DVCE REFICERE CVRAVIT MENSE IVLIO ANNI DOMINI MILLESIMI SEPTINGENTESIMI TRIGESIMI QVARTI.

Sur une des faces est un crucifix accompagné de la sainte Vierge et de saint Jean l'évangéliste. Les trois autres sont occupées par une Notre-Dame debout tenant l'Enfant Jésus; un évêque mitré et crossé, sans doute saint Louis de Marseille, puis saint Jérôme tenant un livre : ces derniers sont les deux patrons du donateur, dont les armes sont reproduites aussi en deux endroits. — Il portait *d'azur à trois fasces d'argent*. — Au bas de la cloche, les fondeurs ont inscrit leurs noms : LES SIEURS ANTOINE BROCARD, CLAVDE BROCARD ET CHARLES FEBVRE FONDEVRS DE LA VRAINE, MON FAIT. 1734.

Nous avons remarqué sur la tour, où nous sommes encore, quatre clochetons. C'est par celui du nord-est, qu'on atteint avec la 158e marche, que nous arriverons à la plate-forme, sur laquelle pose le faîtage à quatre pans qui couronne le clocher. Le tour de ronde a un mètre de large de tous côtés; nous concevrions à peine comment on y laisse croître d'énormes familles de ronces, touffes buissonneuses dont les racines remplis-

sent les interstices des pierres, en chassent le ciment, dégradent les murs, y ménagent de fréquents passages aux eaux de pluie, et compromettent tôt ou tard la solidité séculaire des bâtiments...; nous le concevrions à peine si tant d'autres preuves de déplorable indifférence n'expliquaient celle-là. La pente de la toiture, où les ardoises ne tiennent pas mieux qu'ailleurs, épanche les torrents du ciel dans un canal circulaire légèrement indiqué, et qui se déverse dans des gargouilles rendant parfaitement la pose et l'extérieur, soit d'un barbet auquel les lichens semblent envier la figure si naturelle de sa toison, soit d'une autre espèce de cette famille de quadrupèdes fidèles qui gardent nos demeures et nos troupeaux, et dont l'un penché sur le parvis, mais soucieux de n'y point gêner les comices fréquents qui s'y rassemblent, a soin de détourner sa gueule intelligente et de répandre bien loin au dehors les flots qu'elle a mission d'écouler. Nous savons déjà que cette esplanade est octogone, comme celle du nord; qu'elle a souffert d'une mutilation dont nous dirons plus tard les malheureux détails, ce qui a remplacé la balustrade du XIV[e] siècle par un accoudoir massif dont la circonférence a 32 mèt. : c'est, à 2 mèt. près, toute la hauteur au-dessus du sol. Ses quatre clochetons ont sur chacune de leurs huit faces 80 centimèt., ce qui leur donne 6 mèt. 40 cent. de contour. Il s'en faut que ces annexes nous apparaissent d'ici avec la même élégance que nous leur supposions en les examinant du parvis. Deux ou trois de leurs côtés ont été grossièrement murés en moellons, sans doute par une mesure de consolidation devenue indispensable, mais qui pouvait être exécutée un peu plus délicatement sans faire tort à l'architecte. Une colonne

dressée en pivot au milieu de leur cage, et à laquelle des branches de fer rattachent les huit compartiments, aurait dû offrir cependant une suffisante garantie, si l'on ne s'était pressé beaucoup en finissant l'édifice, comme déjà nous avons pu nous en convaincre aux dernières travées de la voûte et à quelques autres détails.

La croix en fer qui couronne le pinacle de la toiture, et que surmonte un coq de médiocre grosseur, est ornée d'une couronne d'épines entourée de rayons enlacés au point central des quatre branches. Au-dessous et vers le milieu de la hampe, on lit le chiffre 1805.

En sortant de ce point d'observation, qu'on ne peut quitter sans admirer encore les belles campagnes qu'il domine et les fraîches eaux qui, à l'orient, nourrissent leurs verts peupliers, il faut monter encore les dix-huit degrés qui complètent le nombre total de 176. Là se trouve le faîtage du clocheton par lequel nous sommes entrés et revenus. Ici l'œuvre n'aspire plus à s'élever; mais elle semble, jusque dans le moindre des immobiles grains de sable qui la composent, rappeler ses droits d'impérissable durée à ceux que la religion charge de la grande et honorable tâche de protéger ses monuments.

Il nous reste à parcourir les combles; ce n'est pas la moins intéressante de nos courses aériennes. Naguère nous aurions eu besoin d'un peu de patience pour y arriver; ce n'est pas que nous en soyons loin :... tout près de nous, là, derrière un mur de quatre pieds d'épaisseur, ou bien à quelques marches plus bas, en arrière de la façade flanquée par nos deux tours, règne la vaste étendue des solitudes que nous cherchons. Aux XIIIe et XIVe siècles, d'ingénieuses mains, en élevant ces prodigieux édifices, avaient ménagé entre leurs différentes parties des com-

munications faciles, promptes, telles qu'en pouvaient nécessiter parfois la subite et menaçante invasion d'un incendie. Au XIXe, nos boucheurs de portes avaient fait autrement, et, si d'autres architectes mieux avisés ne nous avaient rendu l'ancien système, au lieu d'aborder de plain-pied d'une pièce à l'autre, il nous faudrait redescendre encore, puis remonter du clocher sud à celui du midi : ce seraient trois cents degrés à franchir... Traversons donc, pour abréger, cet étroit couloir qui règne avec son arcature ogivale sur la façade de l'est, et dans ce court trajet prions les âmes bienheureuses des travailleurs dont nous admirons le génie de pardonner à ceux qui dégradèrent, jusque sur leur tombe peut-être, des merveilles qu'ils ne comprirent pas.

CHAPITRE XXIII.

COMBLES; INTÉRIEUR DES CLOCHETONS DU CHEVET. — Aspect général de la charpente des bas-côtés. — Comble supérieur. — Arcades de communication avec les bas-côtés. — Admirable système de soutennement général de l'édifice. — Clocher du transept. — Usage actuel de l'enclos qui y reste. — Avenue de la partie orientale des voûtes. — Système de leur charpente. — Beauté du faîtage. — Epoque de la construction de cette partie supérieure du monument. — Le chêne exclusivement employé dans cette charpente. — Erreur trop accrédité sur le châtaignier. — Pourquoi les araignées fuient-elles les charpentes de nos églises. — Itinéraire pour descendre des combles. — Intérieur du clocheton nord. — Détails de l'escalier. — Autres escaliers distribués dans les murs des croisillons. — Comble de la salle du Chapitre et de la sacristie. — Absence totale d'inscriptions murales — et d'épures.

Arrivés, presque la carte en main, sous une haute et étroite porte qui s'ouvre à notre gauche en descen-

dant notre hélice, nous voici à 28 mètres du sol dans la galerie pratiquée au-dessus de la grande rose, et qui règne également sur les deux portails des bas-côtés. Mais nous ne sommes encore qu'au niveau des voûtes latérales, plus basses de cinq mètres que celle du milieu. Hâtons-nous de remarquer cette baie, ogivale à l'extérieur, dont la coupe intérieure représente une large embrasure encorbelée, et qui donne à cette première partie des combles les derniers rayons du soleil de chaque jour. Après avoir constaté les 70 cent. d'épaisseur accordés au mur, qui, on le voit, a diminué insensiblement depuis la base, le premier objet qui nous frappe est l'immense quantité de bois qui se développe au-dessus de nous, à côté de nous, derrière et devant nous, et dont toutes les pièces, s'enchevêtrant en de mutuelles étreintes, prouvent qu'ici les charpentiers n'ont pas dégénéré des maçons. Le chêne blanc y est presque exclusivement employé. Quant à la forme générale de la charpente, c'est un angle aigu s'harmonisant avec ce que nous avons vu de la toiture extérieure, facilitant pour elle l'écoulement des eaux, et qui, assujetti par une pièce supérieure régnant dans toute la longueur du comble, repose par ses arbalétriers sur des entraits que soutient le haut des murs latéraux. Cet appareil se répète quinze fois sur la profondeur des 95 mèt. qui se développent devant nous, de telle sorte que chacune des huit coupoles est précédée et suivie de sa ferme, et qu'une troisième opère parfois sur les reins de la voûte une pression qu'il faut blâmer, car elle pourrait nuire beaucoup à la solidité des murs qui la reçoivent, et des contreforts qui appuient ceux-ci. Le long de ces murs s'ouvrent au nord trois ou quatre lucarnes offrant un passage sur la galerie exté-

rieure, qui leur sert de couronnement, et dont toute la longueur, creusée en canal, déverse les pluies dans les achenaux distribués un par un dans chaque travée. A main droite, et parallèlement à la nef du centre, s'élève jusqu'à 11 mèt. un mur qui sépare d'elle le bas-côté où nous sommes. Nous en apprécierons mieux la destination et les détails en passant sur la grande voûte. Aussi bien le latéral que nous venons de décrire ne diffère en rien de son correspondant, et qui a vu l'un connaît l'autre.

Donc nous rentrons dans l'escalier qui nous a conduits à cette extrême limite de notre course, et par dix nouvelles marches établies au sein de la tourelle qui garnit l'angle gauche de la façade médiane, nous voilà parvenus dans l'étroit couloir de la galerie supérieure, vis-à-vis la tête d'un contrefort percé sur trois faces d'un ou deux jours quadrilobés. Glissons-nous sur le plomb qui recouvre les dalles, ouvrons à gauche une des trois portes récemment installées entre l'air extérieur et celui des voûtes, au détriment de l'aération nécessaire à la conservation des bois, et nous voici sur un autre théâtre non moins curieux. Si tout d'abord nos regards se portent dans l'angle du mur qui se déroule à notre droite en entrant, nous reconnaissons, accroupie sous une trompe, une personnification de l'esprit du mal, qui semble attendre là, dans l'obscurité d'un demi-jour que recherche le méchant, un visiteur à qui il puisse jeter son ricanement et ses grimaces. Cette place doit être la sienne : *Qui malè agit odit lucem* [1]. Mais devant nous encore quelle admirable forêt ! Que d'arbres se mêlant dans un même système de soutennement, et contribuant tous par milliers

[1] Joan. III, 20.

a un but unique ! Chaque ferme est faite sur le même plan que celle des bas-côtés ; toute leur différence existe dans la portée des entraits, qui sont ici de 12 mèt. 80 centim. de large, et qui n'en ont ailleurs que de 8 à 9. Au reste, nous sommes sur ce plan élevés de 5 mèt. au-dessus des latéraux, que sépare de nous un mur d'un mètre d'épaisseur, et montant au-dessus de nos têtes jusqu'à une hauteur de 6 à 7. C'est sur eux que portent les entraits de cette portion de la charpente, pourvue d'une solidité à toute épreuve par la multiplicité symétrique de ses aisseliers et de ses contre-fiches. Quatre coupoles s'élèvent successivement devant nos pas, étendant leurs vastes calottes sur toute la largeur de notre route, et ne laissant entre elles que le passage d'une seule personne. Les murs au pied desquels elles expirent de côté et d'autres sont percés, à des intervalles égaux de 3 à 4 mèt., d'arcades simples en ogive aiguë ouvrant 5 mèt. de haut sur 2 mèt. 50 cent. à leur base. Le côté droit a six arcades ; celui de gauche en a jusqu'à dix qui, par conséquent, sont beaucoup plus rapprochées, sans qu'on puisse assez se rendre compte de cette dissemblance. Par ces nombreuses communications, l'œil aperçoit en même temps l'ensemble des trois nefs, au moins dans leur faîtage, et, en se rapprochant d'elles, on est protégé contre l'encaissement des latéraux par le mur d'appui qui forme l'accoudoir de ces espèces de fenêtres. C'est là sans doute un agrément dont le regard peut être flatté ; mais des raisons d'un autre ordre ont déterminé l'emploi de ce moyen. Ces murs de séparation, qui sont chargés de tout le poids de la charpente, portent dans toute l'étendue de leur développement sur les piliers de l'église ; ceux-ci pressent à leur tour sur les fondements, et c'est ainsi

que, de la première assise jusqu'à la dernière, il n'est pas une pierre de cette imposante architecture qui ne se lie à toutes celles qui la composent. Mais encore est-il des proportions mathématiques à observer dans ces gigantesques travaux, sous peine d'accidents graves, souvent même d'une ruine totale. Il fallait donc chercher ici à ne pas surcharger les rangées inférieures, et l'on y est parvenu en diminuant la pesanteur de la masse à son extrême élévation par les vides de ces arcades ogivales correspondant aux intervalles des piliers de l'église, et reposant sur les arc-sdoubleaux qui les relient. Ainsi la voûte ne porte rien d'inutile. D'un autre côté, la masse sur laquelle devait porter la toiture perdait de sa solidité en proportion du plein qu'on lui ôtait, et le remède à cet inconvénient se trouve dans une double rangée de claveaux s'élevant le long des deux montants de l'arcade en manière d'encadrement ogival, et sur laquelle on voit le mur s'appesantir comme sur les reins d'une voûte. Avec un tel système, dont on admire l'ingénieuse simplicité, et qui fait comprendre le mérite de l'unité dans l'art; avec cet aplomb qui n'a failli nulle part encore dans ces parties principales de l'édifice, il n'y avait pas de raison pour craindre d'ajouter indéfiniment à sa hauteur.

Avançons et prévenons le lecteur qu'il lui faut, dans le dédale où nous allons nous engager avec lui, une attention qui remplace le fil d'Ariane; nous l'exhortons à s'orienter de nouveau, et à nous suivre dans cet itinéraire où désormais il pourrait facilement perdre sa boussole.

Nous marchons donc de l'ouest, par où nous sommes entrés, vers l'est, où s'élève la tête de l'église. Nous comptons quatre coupoles, en nous dirigeant entre elles et la grande muraille qui borne, à droite, le chemin

demi-obscur que nous parcourons. Voici que devant nous un autre mur coupé à angle droit semble un rempart insurmontable au delà duquel on ne pourrait s'élancer. Mais dans l'angle auquel nous touchons, aussi bien que dans son parallèle du côté gauche, une porte à ogive aiguë est ouverte ; elle nous laisse pénétrer dans une enceinte quadrilatère, dont les quatre coins cependant sont ramenés en pans coupés de 1 mèt. 45 cent., et en font réellement un octogone irrégulier. Là surgit l'hémisphère de la voûte qui recouvre le sanctuaire actuel, et qui, dans l'origine, était celle du chœur. Elle s'élève au-dessus de l'espace borné par les quatrième et cinquième piliers, et forme le point d'intersection du transept. On ne voit pas bien tout d'abord pourquoi cette clôture, dont l'appareil, de même nature que toutes les autres, est taillé avec non moins de soin ; on se demande à quoi bon ce hors-d'œuvre construit, comme tout le reste, en deux parements de pierres de taille remplis par un blocage épais de 1 mèt. 15 cent., et percé sur chaque face de deux ouvertures en biais de 30 cent. de large sur 70 de long. C'est une énigme en effet qu'un peu d'attention d'abord, et ensuite certaines recherches, peuvent seules nous rendre intelligible.

A l'époque où notre plan fut jeté, au XIIe siècle, on plaçait toujours un clocher sur le chœur. Et nul doute que ce vaste enclos n'ait été la naissance de cet appendice, qui se dessina quelque temps en flèche pointue audessus de l'édifice. Tout avait été disposé, dans la première partie de l'église, pour recevoir ce poids qui, léger par lui-même, dut s'élever sur des voûtes assez fortes pour n'être pas compromises. La belle coupe des pierres, le niveau partout égal de leurs assises, et même de la dernière, établie pour en recevoir tant d'autres, ne laissent

aucune incertitude à cet égard. Quant à l'absence actuelle de ce clocher, nous l'expliquerons plus tard quand nous y serons ramenés par la suite naturelle des faits historiques. Mais que font là actuellement ces matériaux inutiles? — Inutiles, dites-vous?...... ils ne le sont pas. Suivez-nous jusqu'à cette autre porte qui se dérobe presque dans l'angle nord-est : c'est celle d'un escalier tournant de 31 degrés, dont 14 font monter et 17 font descendre. Montons d'abord; courbons-nous bien bas sous cet énorme chevron qui traverse la coupe supérieure de l'hélice, arrêtée ici comme au terme naturel de sa spirale, mais qui a dû s'élever autrefois jusqu'à la naissance de la flèche; franchissons d'une enjambée le vide étroit qui nous sépare de ce mur d'enceinte dont nous cherchons le motif : une grossière balustrade en bois y sert d'appui à un chemin de ronde qui règne sur toute sa longueur; de là, le regard est frappé avant tout par une profondeur de 10 à 11 mèt., où se montrent les trois premières coupoles, et au-dessus de laquelle s'étend une charpente capable de défier les plus beaux ouvrages de son espèce. — Nous y reviendrons. — Mais voyez-vous à votre gauche ces quatre ou cinq marches pratiquées dans l'épaisseur du mur septentrional où les combles s'appuient, et prêtant pour toute la crête longitudinale de ce mur un accès parfois nécessaire aux experts de tous les métiers? Remarquez-vous ces échelles de dimensions variées, couchées dans tous les sens sur les pièces horizontales de la charpente, et ces masses égarées de mortier desséché, et ces monceaux d'ardoises qui attendent la main du couvreur? A cette vue, on comprend qu'une ingénieuse idée a voulu jadis utiliser ces quatre parois si bien unies, et faire servir cette remarquable partie du travail de l'architecte aux

besoins à venir d'un monument immortel. Ces murs rapprochent les ouvriers du faîtage, servent de point d'appui à leurs échafaudages mobiles. Que leurs soins deviennent nécessaires aux voûtes, aux combles, à la couverture, c'est de ce centre choisi qu'ils s'élancent vers cette dernière, qu'ils se glissent dans les *clairières* de cette forêt de chênes, qu'ils gagnent les points éloignés du bâtiment, où des anneaux de fer fixent leurs cordages. C'est au sein de cet atelier isolé comme une île au milieu de l'Océan, et dominant tout l'espace qui l'entoure, qu'arrivent de tous les côtés, par ces ouvertures en biais, béantes dans chaque paroi, les pièces de bois et autres matériaux de rechange. C'est dans ce même but que la coupole est percée, comme quelques autres, à son point culminant, d'une large lunette. Des câbles jetés en bas vont chercher les objets de gros volume, qu'aucune autre voie n'apporterait ici, ou suspendent au-dessus des nefs et le long de leur appareil les cages à jour où s'établissent les épousseteurs en titre... hélas! et les badigeonneurs aussi!...

Nous redescendons maintenant par où nous avons monté, plus les 17 marches qui nous plongent dans le bas-côté nord des combles. En nous retournant vers l'ouest, d'où nous venons, nous apercevons, à une soixantaine de mètres derrière nous, le mur de la façade, et en diagonale la porte par laquelle nous sommes entrés. Mais il faut prendre notre direction naturelle. Avançons de deux pas devant l'hélice que nous quittons. Laissant à notre gauche la cinquième coupole du latéral, qui suit celle de la croisée, nous sommes bornés à droite par un mur d'appui qu'interrompt tout près de nous un vide de 55 cent. Passons sous cette poutre, pièce importante qui

supporte la charpente, et qui, couchée transversalement sur la crête de ce même mur, sert comme de linteau à cette espèce de porte. Franchissons le seuil, et nous arrivons à la dernière station, que nous avons contemplée tout à l'heure du mur élevé qui nous portait. Nous sommes à dix mètres plus bas que la galerie en charpente, et à cinq plus bas que les voûtes supérieures. Nous reconnaissons donc ici l'espace consacré aux trois premières coupoles formant la voûte de l'abside, du sanctuaire et du chœur; espace qui se développe sur une profondeur de 35 mètres. La communication avec les bas-côtés, qui restent pour leur élévation au niveau de cette première partie de la nef intermédiaire, se fait de part et d'autre par trois immenses arcades d'ogive aiguë, dont la largeur n'est pas moins de 9 mètres sur une hauteur égale, prise dans l'axe perpendiculaire. Leurs intervalles pleins ont 2 mèt. 50 cent. On y reconnaît encore les marques des tâcherons, attestant l'identité des mêmes mains qui dressèrent l'appareil depuis les fondements jusqu'à ces dernières assises, que nous ne pouvons regarder qu'en élevant nos yeux à 17 mèt. au-dessus de la voûte pressée sous nos pieds. Les vides de ces magnifiques arcades, qui contiennent le mur de séparation observé par nous tout d'abord entre les trois nefs, sont garnis de chevrons placés debout, à un mètre de distance les uns des autres, sur une sablière continue, et recevant les arbalétriers sur leur extrémité supérieure. Tout cela est d'une grande simplicité, et néanmoins d'une solidité irréprochable. Mais c'est surtout l'ordonnance des pièces du faîtage qui appelle notre attention. La toiture qu'elles étayent, quoique recouvrant la plus basse partie des bâtiments, n'est pas moins élevée que dans le reste de leur

longueur. Et c'est ce qui fait ici la beauté peu commune de nos combles; la charpente y paraît à peine. Entre votre œil et le point d'union des deux égouts, un vide immense se fait, au milieu duquel vous apercevez à peine quelques moyens de soutennement. Ce n'est plus cette inappréciable quantité de bois se croisant dans tous les sens, se rattachant, sous huit ou dix noms techniques, les uns aux autres, et qui, dans les voies différentes que nous avons parcourues jusqu'ici, ont excité notre étonnement en donnant une haute idée de leurs savantes combinaisons. Rien de semblable au-dessus de ces trois dernières travées. Le faîtage porte sur un poinçon appuyé à son tour sur un premier entrait qui tient presque toute la largeur de la nef, et, à deux mètres de chaque égout, s'encastre dans un lien aisselier. Le bout inférieur de celui-ci s'établit sur les chevrons verticaux qui garnissent de mètre en mètre le vide des arcades de communication et le plein du mur où elles s'ouvrent. A cinq mètres plus bas que le premier entrait, un second règne d'un mur à l'autre, et, par un poinçon svelte, taillé en colonnette élégante, supporte tout l'effort des constructions supérieures. Les latéraux ne pouvaient, vu leur étroit espace, participer à cette coupe si légère; des jambes de force y reposent sur une longue poutre horizontale dont les supports appuient entre chaque travée sur les arcades ogivales qui y séparent la coupole à l'intérieur de l'église. Ceci est moins beau sans doute, mais rien n'y dément l'habileté qui partout ailleurs est si remarquable.

La charpente de ces trois dernières travées appartient au XVe siècle, dont elle a tous les caractères dans sa belle et solide simplicité. Aucune époque caractéristique ne

nous paraît dominer dans la partie qui la suit; cette partie, qui couvre les autres travées, a été refaite à la fin du dernier siècle, où depuis trop longtemps on dédaignait les bonnes traditions, qu'il eût été cependant si facile de copier. On voit aussi, par les traces du mortier qui restent attachées aux murs dans les combles, que des appentis furent d'abord établis sur les voûtes en manière de charpente provisoire, et qu'ils ont dû y demeurer longtemps.

Il est bon de ne pas oublier à quelle époque appartient l'architecture de ce magnifique travail. On la reconnaît dans tous ces caractères de grandeur, de solidité, de perfection que le maçon et le tailleur de pierre ont imprimés à leur ouvrage. C'est la période du XII[e] au XIII[e] siècle; c'est peu après cette année, à jamais célèbre dans les fastes ecclésiastiques du Poitou, où fut posée la première pierre de son plus bel édifice. En effet, la même coupe des pierres, le même soin dans la pose, la régularité d'alignement, la présence des mêmes signes lapidaires, qui ne disparaissent guère qu'au delà du transept, l'attention religieuse à couronner l'œuvre d'une manière digne de son point de départ, tout atteste l'unité de pensée comme l'uniformité d'exécution.

Nous avons dit qu'on n'avait employé dans ces combles que du bois de chêne, et il faut aussi en reconnaître l'emploi dans la plupart des belles charpentes de nos principaux monuments religieux, quoique l'opinion se soit souvent accréditée qu'on les avait construites en châtaignier. La couleur de ces deux espèces de bois a pu les faire prendre l'un pour l'autre; la tradition, cherchant ses renseignements dans les souvenirs équivoques de la nature des arbres qui peuplaient certaines forêts, a sans doute contribué maintes

fois à répandre cette erreur ; on ignorait que les grandes futaies d'où l'on avait pu retirer les arbres destinés à telle ou telle cathédrale avaient plus d'une fois changé d'espèce de bois, comme la forêt d'Orléans, par exemple, citée par Valmont de Bomarre [1], laquelle, après avoir été pourvue en chênes pendant de longues années, donna ensuite des châtaigniers, et se repeupla de nouveau par des chênes. Mais des expériences remarquables sont venues depuis quelques années décider cette question de façon à plus n'y laisser de doute. On était généralement persuadé que les charpentes de Notre-Dame, de la Sainte-Chapelle et du palais de justice de Paris, celles de Saint-Denis et de la cathédrale de Beauvais, étaient faites de châtaignier. En 1839, M. Héricard de Thury, inspecteur général des mines, fit prendre en sa présence des solives, des chevrons et autres pièces dans les vieilles charpentes de ces anciens édifices. Il les confia aux menuisiers les plus habiles de la direction, sans leur en dire l'origine. Ces ouvriers, après les avoir travaillés, se sont accordés à les reconnaître pour du chêne, mais tirés de vieux arbres éprouvés par les influences du temps, débités avec soin et dépouillés de tout leur aubier par un équarrissage profond. Outre que le chêne vaut aussi beaucoup mieux par sa nature, peut-être subissait-il encore quelque préparation avant d'être mis en œuvre. Des naturalistes assurent qu'après avoir trempé pendant quelque temps dans l'eau d'une rivière, son bois peut défier pendant six cents ans les attaques lentement mortelles des insectes [2]. Ne serait-ce pas là le secret de cette propriété

[1] *Diction. d'hist. nat.*, v° chêne.
[2] *Ibid*

exclusivement attribuée au châtaignier de ne pas souffrir le contact des araignées? Et nos bois des charpentes du moyen âge, chêne ou autres, n'auraient-ils pas été soumis à une préparation qui, en augmentant leur dureté, en prolongeant leur durée, y eût laissé encore ou une odeur ou un goût antipathiques aux insectes dont on voulait ainsi les préserver? N'affirmons rien, mais constatons que cette observation, généralement renouvelée, de l'aversion que semble professer pour les combles de nos églises l'intéressant et hideux aptère dont nous parlons, n'est pas moins applicable à ceux de la cathédrale de Poitiers. Et si enfin, dans un ouvrage comme celui-ci, il est permis d'émettre des conjectures sur un objet qui s'y rattache quelque peu, pourquoi ne trouverions-nous pas des causes beaucoup plus simples de ce fait dans les circonstances locales? L'agitation presque incessante des combles de nos grands édifices, le bruit qui l'accompagne, l'air et le vent qui y pénètrent de toutes parts, le petit nombre d'insectes qui y viennent s'ébattre dans l'obscurité, enfin les chauves-souris, les oiseaux de proie, dont le voisinage peut leur être si dangereux, font, pour les araignées, des voûtes d'une église un séjour aussi peu agréable que peu lucratif. Elles n'y rencontrent ni tranquillité ni nourriture; elles risquent de succomber aux poursuites de leurs ennemis : aussi aiment-elles à se réfugier dans l'intérieur du monument; elles y arrivent par les lunettes qui entourent les clefs de voûte; elles y étalent leurs réseaux, parviennent en peu de temps à masquer les jolies sculptures dont le mérite les touche peu, et, quand le balai de houx les en chasse, elles se retranchent à la hâte dans les combles, pour en revenir bientôt recommencer au même endroit

leur opiniâtre et dérisoire travail. Ainsi le soin instinctif de leur conservation, le désir naturel d'une plus grande somme de bien-être, pourraient bien suffire à ces vilains et subtils animaux pour s'exiler de nos combles : ce dégoût ne tiendrait en rien à l'essence d'un bois non plus que d'un autre, et les raisons que nous hasardons de leur prêter sont probablement pour quelque chose dans l'avantage que nous avons eu de descendre maintes fois de ces régions supérieures avec beaucoup moins de toiles d'araignées que de poussière.

Il est temps d'en faire revenir aussi notre lecteur. Arrivés ensemble à l'extrémité orientale du monument, nous sortirons de cette complication de détours par des voies encore inexplorées. Deux chemins se présentent : chacun s'ouvre à l'extrémité des latéraux. Celui du midi nous conduirait, par un escalier tournant, jusqu'à la chapelle de Sainte-Madeleine, au fond du déambulatoire qui règne à droite du chœur. L'autre, par une route identique et parallèle, se termine à la chapelle de Saint-Laurent, dans l'absidiole opposée, au fond du bas-côté nord. C'est celui-là que nous choisirons, afin d'en sortir pour entrer immédiatement dans les sacristies. Après avoir donc tant bien que mal franchi le difficile accès qui mène à une porte supérieure, en évitant au-dessous d'elle une cage d'escalier qui nous précipiterait, sauf nos précautions, dans une descente un peu trop rapide, nous pouvons élever dans l'intérieur du clocheton sud des regards qu'embarrasse encore la charpente destinée autrefois à porter la cloche de prime, et qui maintenant... ne porte plus rien. — Gagnons donc le côté opposé. — Montons, de ce retrait au-dessus duquel se termine le mur du chevet, dans cet autre intérieur dont rien ne

nous empêche de saisir l'ensemble. Quel beau travail! Comme cette petite flèche s'élance en élevant au-dessus de nos têtes le vide profond de sa pyramide aérienne! Quelle pureté dans la coupe et dans la pose de ce petit appareil régulier, lisse comme du marbre! Trois dalles en complètent le fond, coupé à huit angles, comme nous l'avons fait remarquer dans la description de l'extérieur. Deux ou trois petites baies se distribuent à des hauteurs inégales pour attirer la lumière sur ce bijou d'architecture; on cherche vainement la trace d'une charpente antérieure, de l'existence d'une cloche. Cette jolie tourelle n'en a jamais recélé; elle est là comme le gracieux pendant de sa sœur du sud, dont elle est en tout l'exacte reproduction, mais ayant sur elle l'avantage (on serait tenté de croire que c'en est un) d'une existence toute de coquetterie, dans laquelle l'artiste a voulu faire voir que son génie pouvait se jouer avec des difficultés uniquement pour la gloire de les vaincre.

Au-dessous de la porte de ce charmant observatoire, qu'utiliseraient également un astronome et un dessinateur de paysages, est une autre porte par laquelle on disparaît dans l'escalier. Celui-ci compte, comme son parallèle, 86 marches. En les descendant, nous ne pourrons nous empêcher d'admirer encore comme les pierres en sont taillées avec soin, saillissant à vive arête sur des couches de ciment qui n'ont pas moins de 20 à 30 millimètres d'épais, et quelquefois beaucoup plus : comme ce pilier central conserve, sans la plus légère déviation, et partout dans les proportions les plus strictes, sa forme cylindrique! Là, point d'ornements, point de tore rampant depuis le bas de la tour jusqu'au sommet, et entourant le noyau d'une guirlande prétentieuse; tout est grave,

majestueux, solide surtout; pas une lézarde n'accuse l'imprévoyance ou la négligence des ouvriers. Le repère seul y témoigne, par sa mystérieuse présence, d'anciennes et obscures conventions; il règne sur toutes les pierres, attire les méditations de l'archéologue, et peut-être indique à l'économiste politique le germe d'une pensée d'où pourra sortir quelque jour le fameux problème de l'organisation du travail...

Escortés de toutes ces observations, nous descendons toujours. Déjà nous n'avons plus que vingt-six marches à fouler pour atteindre le niveau où s'agitent les créatures humaines; mais une courte station nous sollicite encore. Voici à notre gauche, engagée dans un étroit couloir, une volée de sept ou huit degrés qui vous transporterait dans les galeries qu'éclairent les verrières décorées des souvenirs historiques du Père des croyants et de Loth, son neveu. De là vous pourriez aller rejoindre, au-dessus de la chapelle de Saint-André ou des Evêques, un autre escalier communiquant avec la croisée nord, comme dans le côté opposé de l'église vous rencontreriez celui qui mène à la chapelle des Apôtres. Cinq ou six marches au-dessus, vous auriez trouvé aussi l'accès de la galerie qui surmonte les trois absides. Mais ne dévions pas de notre itinéraire. Cette porte percée à droite dans le couloir que nous venons d'aborder est celle des combles des sacristies. Trois fenêtres ou croisées l'éclairent, deux au nord et une au levant. Une autre, dont les vastes proportions se dessinent dans le mur sud, qui est celui de l'église, est bouchée, et nous reconnaissons cette baie dont le jour n'est jeté dans le déambulatoire que par une ouverture que coupe en diagonale le versant occidental du toit sous lequel nous nous arrêtons actuellement. — Au mi-

lieu de ce nouvel appartement, et couchés horizontalement dans la direction d'est en ouest, deux magnifiques entraits, appuyés sur les murs, développent une longueur de 12 mèt. qui font toute celle de cette vaste pièce. Ils supportent chacun treize poinçons taillés en colonnes avec chapiteaux et bases, et c'est sur ces étais si fragiles en apparence que se confient les vingt montants qui vont, à 15 mèt. de hauteur, soutenir de leurs courbes ogivales, minces, hardies, mais vigoureusement reliées, le faîtage sous lequel se répandent les versants de la toiture. Pour sa belle exécution, pour la simplicité de ses moyens et le grand effet de son ensemble, cette charpente n'est comparable qu'à celle du chevet couvrant les coupoles du sanctuaire et du chœur; et quoique celle-ci, il faut le reconnaître, possède un caractère de perfection qui manque à cette dernière, on voit néanmoins que l'une et l'autre viennent du xve siècle. Nous reconnaîtrons cette même époque dans l'examen des deux pièces que protégent ces combles, et près desquelles se termine enfin notre course *aux clochers*.

Avant de clore ce chapitre, constatons une remarque peu flatteuse pour un historien, qui n'a jamais trop de renseignements et de chiffres, mais assez singulière pour être citée comme une des rares exceptions de l'espèce. Croirait-on que, dans ces immenses collections de pierres de taille, au travers de ces mille feuillages de si nombreux chapiteaux, parmi ces moulures aux types infinis, qui constituent ou décorent notre basilique; après avoir visité toutes ses parties les plus inabordables, escaladé ses galeries du dedans et du dehors, scruté ses combles et ses voûtes, monté et descendu cinquante fois peut-être ses hélices, regardé de près ses murailles, cherché

leurs moindres détails avec la préoccupation de toutes les découvertes possibles, nous en soyons encore à rencontrer une inscription monumentale, un chiffre qui fixe incontestablement une époque, et nous ait fourni un seul document? Rien de plus vrai cependant... On dirait que chez nous tout le monde s'est obstiné à rester muet, architectes, sculpteurs, peintres verriers, donateurs même... Nous savons quel hiéroglyphe pare la clef de la voûte de la première travée du chevet; que le nom d'un certain ADAM s'est emparé de la clef voisine au fond d'un des collatéraux. C'est tout ce qui nous reste en fait de témoignages gravés à la pointe. Un autre existe encore cependant, conservé dans les cartons historiques de don Fonteneau [1], mais aussi peu significatif, réduit à lui seul, que les quelques autres déjà mentionnés : c'est le nom EDWARDVS, écrit dans l'intervalle de deux cercles concentriques [2]. Ces cercles sont-ils une copie exacte de ceux dans lesquels un caprice d'artiste aurait primitivement renfermé son nom? Sont-ils une portion, réduite à son expression la plus simple, d'une tête de fenêtre à rosaces, comme il s'en trouve dans les bas-côtés vers l'entrée de l'église? — Et là encore nous auraient-ils conservé le souvenir d'un de ces deux princes anglais qui occupèrent le Poitou au XIVe siècle, et auraient contribué à l'achèvement de la cathédrale? Les caractères ont-ils bien ici leurs formes réelles?... Vaines questions auxquelles des murs ne peuvent rien répondre, et dont un badigeonnage de moins aurait peut-être laissé voir la solution.

Nous n'avons rencontré non plus aucune des épures

[1] Carton des inscrip., n° 31..

[2] *V.* pl. 1re, fig. 7.

que les ouvriers traçaient souvent comme essai de leurs travaux sur la surface des murailles déjà élevées. Dans la partie des combles qui couvre le sanctuaire, et sur le massif qui sépare la première arcade de communication de la seconde, entre la nef et le latéral nord, on a tracé à la pointe du compas le plan d'élévation d'une façade d'église avec son clocher arcade, et jusqu'aux croix qui devaient le surmonter. Un autre essai de ce genre, mais resté incomplet, a été jeté, aussi à la pointe, sur un autre mur du collatéral sud : mais on ne connaît dans aucun d'eux rien qui appartienne au type de notre monument; le tracé d'ailleurs semble nouveau en comparaison des signes lapidaires; puis toute cette architecture simulée est à plein cintre, sauf l'amortissement du clocher, dont les deux arcades, formées de la demi-circonférence d'un cercle, sont couronnées par un arc infléchi à contre-courbure. Comme cette espèce d'arc n'apparaît qu'au xv[e] siècle et disparaît à la renaissance, nous avons une date assez précise de cette épure, qui aura été faite probablement par quelqu'un des ouvriers employés alors à terminer les travaux de la façade ou des tours, et qui laisse apercevoir d'ailleurs des fautes de plans capables de les faire attribuer à un apprenti.

Ici se termine l'exploration de notre basilique proprement dite et considérée en elle-même. Il nous reste à connaître ses sacristies et à parler de sa crypte : ce dont nous ferons l'objet des trois chapitres suivants, qui mettront fin à cette troisième partie.

CHAPITRE XXIV.

SACRISTIE DES MESSES. — Porte du xve siècle. — Statuette de saint Michel. — Vantaux. — Style de l'architecture. — Tableau armorié de saint Louis. — Autre du doyen Bertrand de Kneringuen. — Sépultures de Louis Fardeau — et de Pierre Fauconnier — Messe des *Cinq-Plaies*.

Nous voici devant une porte dont les deux baies coupées à angles droits sont encadrées par un chambranle joliment sculpté dans la pierre, et dont l'archivolte en arc gothique prolongé est surmontée d'un haut pédicule que termine un panache frisé. Cinq colonnes, dont quatre sont cylindriques, et dont la cinquième, coupée en prisme, se dresse au milieu comme un trumeau, ornent les pieds-droits, s'appuient sur des bases polygonales, et se couronnent de chapiteaux à petites feuilles délicates. C'est bien la première moitié du xve siècle. Mais à quel siècle appartient cette petite statuette de saint Michel, sculptée en bois, élevée sur le tailloir de la colonne centrale, adossée au tympan de la porte, et armée de toutes pièces comme un chevalier du moyen âge? Voyez comme il presse de ses pieds l'ennemi du genre humain, qu'il a lié d'une chaîne de fer, comme il va traverser l'horrible gueule de toute la longueur de son épée! A en juger par le costume, les deux antagonistes seraient là depuis trois ou quatre cents ans. Nous verrons qu'un autre groupe de même genre, mais *taillé en pierre* et haut d'un mètre 33 centimèt., décorait en 1562 un autel placé sous le vocable de l'archange. Celui-ci serait mieux exposé peut-être au-dessus de la porte de son nom, dans la 4e travée de ce même bas-côté, au lieu du tambour nord de M. de Larnay, à moins qu'une pensée, qu'il ne faut

peut-être pas trop dédaigner, n'ait voulu faire symboliser ici en même temps les chanoines et les sacristains.

Le vantail de la porte, comme celui du Chapitre, est un énorme madrier de chêne, épais de 45 millimètres, renforcé de traverses de même bois, étayé encore de verrous et de puissantes serrures; le tout secondant assez confortablement les barreaux de fer qui garnissent les hautes fenêtres de l'intérieur et défendent ce lieu important contre des attaques sacriléges. Ces vantaux, comme tous les autres, doivent remonter au temps où la cathédrale ayant été pillée par les protestants, on dut réparer tous les dégâts. Nous verrons qu'alors toutes les portes furent brisées. L'intérieur de la sacristie est un espace de 12 mèt. de profondeur sur cinq de large : c'était en 1562 la *chambre des comptes*. Il y a une centaine d'années, les parois en furent revêtues de la boiserie que nous y voyons façonnée à panneaux dont les filets et moulures s'arrondissent à leur amortissement et à leur base. Quant à la construction architecturale en parpaings de 30 à 40 cent. sur 55, elle indique bien la première moitié du xve siècle, que la porte nous a fait prévoir. Garnie en claveaux réguliers, la voûte s'y partage en deux travées par un arc ogival qui en soutient le milieu, et se répète sur les quatre côtés par les formerets qui l'amortissent. La première travée a pour clef de voûte un écusson portant l'ébauche de deux clefs en sautoir qui n'ont pas été sculptées; la seconde est ornée d'une rosace de demi-relief encadrée dans quatre accolades unies, indice presque inaperçu, mais déjà assez expressif, des excursions de l'art vers des conceptions nouvelles toutes de caprice. Les nervures saillantes et prismatiques aboutissaient, aux angles et au centre des murs de la salle, à des colonnes

cylindriques recouvertes aujourd'hui par la boiserie, et dont les chapiteaux, formés probablement de feuilles frisées, ont été maladroitement sacrifiés aux dimensions du lambris, qui s'élève seulement à deux mètres du sol. La fenêtre du fond, à larges tableaux évasés, sans meneaux ni compartiments, est aussi du style ogival tertiaire. Une autre, dont on ne peut plus comprendre la forme, a été bouchée au levant. Une porte laissait autrefois une entrée de plain-pied dans une seconde appartenance qui s'avançait de deux mètres sur la rue, qui fut démolie au commencement de ce siècle, et qu'on peut voir sur le plan dressé en 1767. Cette porte forme aujourd'hui la fermeture d'un évier pour l'usage de la sacristie.

Des armoires, un grand meuble destiné aux chasubles et dalmatiques, garnissent le fond et le côté gauche de cette pièce, où rien d'intéressant ne nous retiendrait plus, si nous n'y devions examiner deux tableaux dignes en effet, à différent titre, d'occuper un instant notre attention.

Le premier est une toile de 1 mèt. 70 cent. de large sur 1 mèt. 35 de haut, représentant le roi saint Louis agenouillé devant une table recouverte d'un tapis rouge, et sur laquelle reposent, avec sa couronne royale, le bois de la vraie croix, la couronne d'épines et deux des clous qui attachèrent Notre-Seigneur. Il tient le troisième clou de la main gauche (on ne sait pourquoi il est beaucoup plus petit que les autres), et la droite porte le sceptre, si mal agencé avec le collier royal qui s'arrondit sur l'hermine d'un manteau fleurdelisé, qu'on croit en conscience apercevoir un fouet de charretier, bien noué et bien conditionné en toutes façons. La tête, qui n'a rien du type reconnu au saint personnage, n'a qu'une expres-

sion de douceur fade. Le peintre a donc bien fait de cacher son nom. En revanche, la dévotion du donateur n'a pas permis qu'on omît le sien. Les mots EX DONO CAROLI ROBIN SUCCENTORIS nous apprennent que Charles Robin, sous-chantre de la cathédrale, fit cadeau à l'église de cette image; on ne dit pas quand : le caractère des lettres ne peut remonter au delà de la dernière moitié du XVIIIe siècle.

Mais le cadre a mieux valu jadis que la peinture. C'est une membrure en bois surmontée d'un fronton à double versant orné d'arabesques, de feuilles enroulées, et sous lequel court une jolie frise de même végétation. On voit encore, placées à des distances égales, sur les bords de la gorge circulaire, les traces fort apparentes de six compartiments renfermant sans doute autrefois les six divisions d'une histoire due à quelque peintre un peu moins récent que celui de saint Louis. Ceci est à regretter; car deux écussons posés entre le cadre et le fronton gardent encore très-visibles le *lion posé de sinople sur champ d'or* de M. de la Roche-Posay, et les *trois têtes de bélier d'argent sur azur* de son oncle et prédécesseur, Geoffroy de Saint-Bélin. Chacun de ces écus est surmonté de la mitre et de la crosse épiscopales. Cette dernière est fort allongée par son crochet, et la mitre, beaucoup plus élevée que celle donnée au premier de ces prélats dans un autre tableau, est un exemple de plus de l'ancienneté déjà assez reculée de cette forme.

Le second tableau, placé au-dessus du lambris, dans l'encadrement formé par l'ogive de la première travée, et qui bouche une ancienne fenêtre ouverte au levant, est d'un intérêt local qui lui donne ici une grande importance. Sa forme, arrondie par le haut, mesure 1 mèt.

80 cent. sur 1 mèt. 12 cent. Au bas on lit, en quatre lignes de demi-gothique, et en caractères noirs sur fond blanc :

En l'hon̄eur de Dieu et de la Vierge Marie ce tableau a esté
done céans, por avoir memoire des feuz srs mesire
Bertrand de
Kneringuen escuyer, embassadeur en Allemaigne por le roy
Francoys premier, abbé de St-Satur doyen de céans
prier de Parthenay le Vieux. décedda a Pis le dernier de
feburier 1548, est inhume aux Cordeliers aud. lieu.
Ensēble de
mē Loys Fardeau escuyer sr de Bors, chanoine de ceans,
prier du Busseau, et de Chefvefoys qi décedda
le 18 daoust 1565.

Avant d'expliquer au lecteur le sens historique de cette inscription, assez intelligible par elle-même, il est vrai, mais qui nous parle de personnages moins connus ailleurs que dans le Poitou, nous allons donner une idée du monument qu'elle accompagne.

La toile se divise donc en deux plans superposés sans aucune séparation apparente entre l'un et l'autre. Le premier plan représente la grotte de Bethléem, dont l'ouverture en plein cintre est assez régulièrement maçonnée en claveaux de gros échantillons. Elle forme un encadrement à la scène de l'adoration des bergers qui entourent le berceau où l'Enfant Jésus, réchauffé par le souffle du bœuf et de l'âne, étend une de ses petites mains vers celles de sa mère. Celle-ci prend cette main avec respect. Elle est agenouillée devant le Sauveur. Derrière elle,

debout et témoignant sa pieuse vénération par toute sa pose, saint Joseph prend part aux sentiments de Marie. De l'autre côté, à gauche du spectateur, un berger déjà arrivé, et à genoux, joint les mains et contemple; un second le suit de près, commence à comprendre, et va se prosterner... Deux autres arrivent encore : on devine leur empressement au mouvement de leur marche; mais leur expression de visage démontre qu'ils n'ont pas encore senti comme leurs compagnons ce que bientôt ils apprécieront comme eux. — De ce même côté, et en dehors de la grotte, sainte Cécile, assise devant un orgue dont elle touche des deux mains, que sa position forcée a fait mal poser sur le clavier, chante le verset 4[e] du psaume 150 : Laudate Dnm in chordis et organo. Ces paroles, écrites en demi-gothique, comme toutes celles qui se diront ailleurs, partent, sur un cartouche, des lèvres de la sainte. L'instrument n'a qu'un rang de touches dorées, et la montre, défigurée par quelque froissement de la peinture, semble avoir porté, au lieu de tuyaux, une rangée de cordes dont les sons, mêlés à celui des touches, auraient plus exactement rendu le sens du verset : *In chordis et organo* [1]. Entre l'orgue et le mur de la grotte apparaît un petit ange, celui qui tient ordinairement la note sous les yeux de sainte Cécile. Mais que fait à ses pieds ce vilain singe posant doucement sa patte droite sur le genou de la céleste chanteuse, et auquel elle ne semble prêter aucune attention? Ne serait-ce pas l'image sensible de ces distractions que l'esprit du mal,

[1] Cet instrument ainsi construit ne serait pas chimérique, et nous avons vu, de notre temps, des chanteurs nomades s'accompagner, dans les rues, d'une sorte de piano, dont nous retrouvons ici l'image, remontant à trois siècles au-dessus de nous.

symbolisé si souvent par l'ignoble quadrumane, apporte à l'âme qui prie, peut-être même, hélas ! au chanoine qui psalmodie les beaux cantiques de David ; et ne peut-on pas voir dans l'impassibilité de la sainte, toute occupée de ses chants pieux en dépit de Satan, celle du doyen lui-même, de messire Bertrand de Kneringuen, que nous trouverons bientôt agenouillé au-dessus de cet épisode ?

A l'opposite de la patronne des musiciens, et derrière la grotte, à droite, apparaît le prince des apôtres, debout, présentant à l'Enfant-Dieu un de ses protégés qu'il recommande en ces termes : Da gratiam Petro Fauconier. Celui-ci, à genoux, les mains jointes, en habit de chanoine hebdomadier, c'est-à-dire en soutane noire et surplis blanc à manches pendantes, mais sans l'aumusse, demande au Seigneur, pour ses maîtres défunts, une place dans son royaume éternel : Nunc trahe post te magistros meos. Au haut de la grotte, deux charmants petits anges, aux ailes d'or éployées, tiennent une inscription où se lit en deux lignes l'annonce de la bonne nouvelle :

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Au-dessus, la date 1567. Tel est le premier plan.

Au second, se développe la scène des Oliviers. La sainte montagne, figurée par une large spirale dont les circuits sont ornés de taillis et de clairières, est témoin de l'ascension du Rédempteur. Déjà il n'est plus sur la terre ; ses pieds et la portion inférieure de la robe apparaissent seuls au milieu de nuages, dans lesquels se balancent deux anges vêtus de longues chlamydes, mais assez mal

traités, surtout par les bras, qui sont d'une longueur déraisonnable. Une foule composée de vingt personnages se presse autour de la dernière station du Christ, le suit des yeux, des gestes, du désir; tout cela du moins se lit parfaitement dans l'élan des poses, la belle convenance des attitudes et le mouvement vraiment louable de cette scène pleine d'effet. Certains acteurs sont ici très-reconnaissables au type convenu qui les désigne : ainsi, saint Pierre, saint Jean et la sainte Vierge, qu'accompagnent deux autres femmes, peut-être Marthe et Marie, sœurs de Lazare. Dans un coin, à gauche, on remarque un de ces disciples portant dans chaque main les stigmates sanglants. Nous verrons à quelle idée peut se rattacher cette circonstance.

Entre les deux plans, mais évidemment liés au second, apparaissent, un de chaque côté, deux chanoines qui, à genoux, les mains jointes, les regards élevés vers la montagne, prennent part au grand événement qui s'y accomplit. Leur costume est celui des chanoines prébendés de la cathédrale, car, avec celui que nous avons reconnu à Pierre Fauconnier, ils portent sur le bras gauche l'aumusse fauve doublée de blanc, distinctive des chanoines du premier ordre; la longue queue de leur soutane se répand derrière leurs pieds. — L'un d'eux porte la barbe longue : c'est celui de droite, qui nous rend les traits de Loys Fardeau. Ceux qui ne l'ont pas connu peuvent s'en rapporter à son écusson placé au-dessous de lui : c'est un *champ de gueules chargé de trois têtes de Maures tortillées d'argent, et accompagnées de six étoiles à six pointes rangées en orle.*

L'autre, avec sa bonne et grosse figure allemande toute débarrassée de barbe, et qui, tenant la gauche de

l'observateur, prend réellement la droite du tableau, comme sa dignité le demande, est donc le *doyen de céans*, messire Bertrand de Kneringuen. Ses armes, placées au-dessous de lui, et symétriquement en face de celles du sieur de Bors, sont surmontées de la crosse abbatiale. Il porte *écartelé au 1er plein d'or; au 2e, de... à quatre fasces d'azur chargées d'un lion grimpant de gueules couronné et lampassé d'argent; au 3e, de .. au lion grimpant de sable couronné d'or; au 4e, de gueules au quintefeuille d'or; et sur le tout, de sable à un annelet de...*—Les couleurs de ce tableau, généralement bien conservées partout ailleurs, ne permettent pas de déterminer exactement les émaux de deux de ces quartiers, qui ont subi de graves altérations.

Bertrand de Kneringuen était d'origine allemande, et fut naturalisé Français le 27 août 1529. Peu après, il devint abbé de Flavigny, monastère de l'ordre de Saint-Benoît, au diocèse d'Autun; puis s'en démit pour celui de Saint-Satur, près Bourges[1]. Le doyen de Poitiers, Jacques Mesnagier, étant mort le 29 avril 1534, le Chapitre conféra à Bertrand cette dignité, dans laquelle il fut installé, malgré les oppositions d'un compétiteur qu'un arrêt du grand conseil débouta en 1536[2]. Nous ne voyons pas en quelle circonstance il fut envoyé en Allemagne par François Ier. — Pour Louis Fardeau, c'était un chanoine prébendé de notre église; nous n'en savons autre chose, sinon qu'il avait été inhumé devant l'autel de *Notre-Dame-des-Gésines*, non loin du chœur. Pierre Fauconnier, qui sans doute avait quelque motif de reconnaissance, fonda au profit de Louis et de Bertrand une messe *des*

[1] Du Temps, t. III, p. 462, et t. IV, p. 94.
[2] *Grand Cartulaire*, t. V, p. 183.

Cinq-Plaies, pour être célébrée à perpétuité chaque vendredi, par les quatre hebdomadiers alternativement, à ce même autel de Notre-Dame[1]. C'est là que lui-même avait aussi élu sa sépulture, et c'est lui qui voulut perpétuer le souvenir de *ses maîtres* et bienfaiteurs par le tableau que nous venons de décrire. Dans la sacristie n'est donc pas la place que ce tableau devrait occuper. Il était appliqué d'abord *au mur de clôture de la chapelle des Évêques*, ou croisillon nord, séparé alors de la nef par un massif de maçonnerie[2]. Pourquoi, après la disparition bien entendue de ce mur, n'avoir pas mis la toile commémorative dans l'entre-colonnement latéral, le plus près possible du donateur ?

On voit dans cette messe *des Cinq-Plaies* une pensée qui doit avoir quelque analogie avec les stigmates que nous avons remarqués aux mains de l'un des personnages mentionnés ci-dessus. Ce sont deux faits particuliers dont il n'est pas facile de deviner la connexion, mais qui doivent avoir eu des rapports dans l'intention du peintre.

Ce morceau, où beaucoup de détails secondaires sont négligés, mais qui ne manque ni de dessin ni de fraîcheur d'exécution, dénote dans l'inventeur, quel qu'il soit, une délicatesse d'idées qui a pu rendre, sous une ingénieuse allégorie, l'éloge de ceux qu'il voulait perpétuer. Les deux mystères qui ouvrent et ferment la vie de l'Homme-Dieu sur la terre sont les deux termes de la piété des deux personnages, et supposent la même dévotion pour tout ce qui leur est intermédiaire; puis la vie canoniale, dont la psalmodie est l'œuvre première, s'y trouve exprimée avec une naïve simplicité dans le pieux recueillement de la sainte qui personnifie la musique sacrée.

[1] *Grand Cartulaire*, ubi suprà.

[2] D. Fonteneau, *carton des inscriptions*, n° 51.

Ce tableau, qui n'est point signé, et qui a maintenant trois siècles de date, est digne d'être mieux vu. Elevée dans l'enfoncement d'une travée de la voûte, la scène du second plan n'est pas suffisamment éclairée; on y perd de fort jolis lointains et des demi-teintes bien entendues. Il lui faudrait aussi quelques retouches qui assureraient sa conservation : c'est un élément bien fragile que la toile; quand elle commence à se détériorer, le mal y fait des progrès rapides. Nous signalons celle-ci comme un petit monument digne de figurer dans l'église, mais d'abord sur le budget de la fabrique.

CHAPITRE XXV.

Salle capitulaire. — Détails de la construction. — Boiseries et anciennes archives. — Noms des ouvriers qui y travaillèrent. — Jolie voûte du style gothique tertiaire. — Saint Pierre et saint Paul. — Portraits des évêques de Poitiers. — Origine de cette collection. — Simon de Cramaud. — Charles d'Escars. — Geoffroi de Saint-Belin. — De la Roche-Posay. — Fénélon. — Antoine Girard. — De Foudras de Courcenay. — De la Marthonie de Caussade. — Beaupoil de Saint-Aulaire. — Luc Bailly. — De Bouillé. — Joseph-André Guitton. — Charles Braud, archevêque d'Alby. — De la Broue de Vareilles, évêque de Gap.

Ce local répète, à peu de chose près, tous les détails d'architecture du précédent : même style, même ornementation, mais d'un aspect plus agréable par la régularité de sa forme carrée et sa décoration générale. C'est le même genre de fenestration, sinon que des deux fenêtres, dont l'une s'ouvre au nord et l'autre au couchant, l'une, cette dernière, est partagée en deux compartiments à tête ogivale que surmonte une rosace à quatre lobes. C'est derrière la travée où elle s'inscrit

qu'étaient appliqués, à l'extérieur du mur, les écussons des deux évêques Simon de Cramaud et Hugues de Combarel, dont l'un avait commencé et l'autre fini ce nouveau bâtiment.

Une porte ouverte dans le mur opposé, à droite en entrant, laissait autrefois une communication libre entre la salle du Chapitre et la sacristie que nous venons de visiter. Elle a disparu sous la boiserie qui garnit tout le pourtour de cette pièce. Cette boiserie, garnissant les trois côtés du fond, de droite et de gauche, comprend quatorze armoires où étaient déposées, avant 1791, les archives de la cathédrale. Les réunions capitulaires s'étaient tenues jusque vers 1730 ou dans la grande nef, ou dans une annexe de fort peu d'importance, placée derrière le mur occidental de la salle actuelle, et dont nous donnerons bientôt l'historique. Mais on y devait être gêné; la légèreté du bâtiment, qui d'abord n'avait dû être que provisoire, et auquel on s'était peu à peu accoutumé, devait rendre ce lieu froid et humide. Sous tous les rapports, on dut trouver plus convenable d'habiter les nouvelles constructions; cepenant il fallait les rendre propres à cet usage, et c'est dans ce but qu'on fit garnir les murs de lambris en chêne. Une double serrure fut donnée à chaque armoire, dont les panneaux extérieurs, ornés de moulures et de compartiments symétriques, furent simulés sur le mur du fond septentrional, de manière à y former une continuation de la même menuiserie. Au milieu, dans cette même partie du fond au-dessus de laquelle est ouverte la fenêtre garnie de petites vitres plombées, et dont nous verrons que des verres historiés furent brisés en 1562, on a placé le siége du doyen, que l'évêque occupe actuellement lorsqu'il préside les

assemblées. Il est surmonté de l'écusson chargé de nos deux clefs en sautoir, entouré de deux palmes et couronné de la tiare; tout cela sculpté en ronde bosse dorée, et portant bien la touche assez lourde du temps qui le vit faire. Au bas du lambris, règne, de trois côtés de la salle, un banc continu supporté par des consoles qui portent sur un marchepied saillant de 88 centim. : c'est le siége modeste des chanoines. Les besoins du service ont fait établir encore, après cette boiserie principale, le long de la partie des murs qui restait disponible, d'autres armoires de plus petites dimensions, puis vis-à-vis la fenêtre, à gauche en entrant, un chapier et des placards où sont déposés plusieurs objets composant une partie du pauvre trésor de l'église.

On trouve dans les anciens registres capitulaires les comptes et quittances relatifs à la confection des ouvrages de menuiserie qui donnent à notre *Chapitre* un aspect sévère et tout à fait digne des graves délibérations qui s'y consomment. Ce fut le 28 mai 1735 que le marché fut conclu avec René Touzalin et François Robert, maîtres menuisiers de la ville, sur un devis dressé par eux, et dont le chiffre total s'éleva à la somme de 1,400 livres. On paya d'avance 500 livres; 500 autres furent données lors de la livraison de l'ouvrage, qui devait se faire à la St-Jean-Baptiste 1736, sous peine de 100 livres de perte et d'autres retenues pour un retard de deux mois au delà. Enfin, le surplus dut être compté après l'acceptation de l'œuvre; cependant la quittance définitive des ouvriers n'est datée que du 20 mars 1738 [1].

Les deux travées de la voûte, dont les retombées n'ont

[1] *Grand Cartulaire*, t. v, p. 615.

pas été épargnées non plus par les ouvriers en bois qui ont succédé aux maçons, ont quelque chose dans leur ensemble de plus gracieux et de mieux établi que celle de la sacristie. Leurs clefs sont surtout remarquables par deux à-propos fort bien exécutés. A l'une on voit, dans un encadrement formé de quatre accolades, l'image de saint Pierre, en buste, la tiare en tête, la main droite levée, et bénissant à la manière latine, fidèle tradition de toute la sculpture antérieure; de l'autre sont tenues les deux clefs symboliques : en un mot, c'est la reproduction du scel capitulaire tel qu'on le trouve décrit dans des actes de 1287, et dans quelques autres postérieurs [1]. Plus gracieux encore, et se détachant complétement de l'intersection des nervures qu'il relie, saint Paul se présente, à l'autre clef, dans tout l'ensemble de sa personne, assis, vêtu d'une large robe, tenant de sa gauche le livre ouvert de ses sublimes épîtres, de l'autre le glaive à deux tranchants de la parole divine, que lui-même a signalé comme pénétrant jusqu'au plus intime de la conscience humaine. Ces deux petits morceaux, exécutés avec un soin digne de tout éloge, sont aussi précieux au point de vue de l'art que par la place qu'ils occupent d'après la pensée de l'artiste, au milieu d'une compagnie qui, dès l'origine du christianisme parmi nous, s'est toujours fait honneur de marcher sous leur auguste patronage.

Des deux côtés de la salle, et appuyée sur la corniche de la boiserie, élevée de 2 mèt. 35 cent. au-dessus du sol, règne une galerie de portraits représentant dix-sept évêques, dont quatorze l'ont été de Poitiers depuis le

[1] *Registre du Chapitre* depuis 1804, f[os] 132 et 135. — *Collection de pièces capitulaires*, p. 25.

xvi[e] siècle. Cette collection ornait, avant 1792, les appartements de l'évêché; elle fut rendue en 1805 à M. de Pradt, qui l'offrit au Chapitre deux ans après. La compagnie, dans une délibération du 14 mai 1807, déclara qu'elle acceptait avec reconnaissance, « et députa MM. Pain et Danzel, chanoines, pour en faire audit seigneur évêque ses sincères remercîments [1]. » Toutes ces peintures sont authentiques; tous ces personnages, qui ont eu chacun leur genre d'illustration, méritent que nous fassions avec eux quelque connaissance, et nous allons les visiter selon leur rang d'ancienneté dans l'épiscopat.

Et d'abord, c'est Simon de Cramaud, nommé évêque de Poitiers en 1385, d'Avignon en 1391, puis, cette même année, patriarche d'Alexandrie et administrateur du diocèse de Carcassonne. Après s'être mêlé activement aux affaires du schisme d'Occident, et avoir contribué plus que tout autre par sa science et ses efforts à rendre la paix à l'Eglise, il devint en 1409 archevêque de Reims, fut promu au cardinalat en 1412, assista deux ans après au concile de Constance, dont il fut une lumière, et redevint évêque de Poitiers, où il mourut en 1422. — Cette dernière date est réelle, malgré celle de 1426 qu'on lit au bas du tableau, à la suite des noms et titres du prélat : nous l'avons prouvé dans nos *Recherches* sur sa vie [2]. Son tombeau en marbre était, avant les déplorables dévastations du xvi[e] siècle, un des plus beaux ornements du chœur de la cathédrale, dont Simon avait été le bienfaiteur, et où il voulut être inhumé, près du grand autel.

[1] *Reg. des actes capit.*, p. 45.

[2] *Mém. de la Soc. des Antiq. de l'Ouest*, t. vii, p. 370.

Nous reviendrons sur ce grand homme en parlant de cette sépulture. — Ce tableau, peint sur bois, se fût perdu infailliblement dans la poussière d'un grenier, si, guidé par un heureux hasard, nous ne l'avions découvert et fait restaurer en 1839. En laissant la fausse date de 1426 qui y figure, nous avons voulu que celle de 1422 fut inscrite au-dessous, en plus petit caractère, afin de concilier la vérité historique avec l'exacte fidélité qu'il fallait conserver à cette œuvre contemporaine de l'original, mais dont l'inscription est évidemment postérieure de beaucoup. Le costume de cardinal y est curieux dans sa coupe étroite et serrée, et contribue, avec la nudité de la tête, tonsurée aux trois quarts et dépourvue de longue barbe, à jeter sur des traits spirituels une teinte d'étrangeté assez remarquable. Dans un coin du tableau est son écu, *d'azur à la bande d'or accompagnée de six merlettes de même, à la bordure de gueules chargée de onze besans d'or* [1].

Charles DE PÉRUSSE D'ESCARS, d'une ancienne famille du Limousin, comme le précédent. Son entrée à Poitiers eut lieu le 26 août 1564, et l'année suivante il fit restituer au tombeau de sainte Radégonde les saintes reliques arrachées par des personnes pieuses à la profanation qu'en avaient faite les protestants. Devenu évêque de Langres en 1571, il obtint de nouveau l'évêché de Poitiers; s'en démit bientôt et revint à Langres, où il mourut en 1614, des suites d'une syncope causée par une éclipse de lune. Il était chevalier du Saint-Esprit, dont il porte ici les insignes. Assis dans un fauteuil à clous dorés, il garde une pose calme et réfléchie; devant lui est une

[1] Le Laboureur, *Tableaux généalogiques des rois de France*, p. 36. — Paris, 1683.

table, sur laquelle un crucifix et un livre ouvert. Ses deux mains reposent négligemment sur les bras du fauteuil, mais avec une certaine affectation qui laisse voir à dessein trois anneaux d'évêque, dont deux garnissent l'index et l'annulaire de la main droite; le troisième brille au pouce de la gauche. Par cette triple apparition du bijou épiscopal, le peintre a ingénieusement rappelé le double épiscopat de Poitiers et celui de Langres. Il est vrai qu'un tel moyen n'était pas aussi nouveau alors qu'on pourrait le croire. Dans une verrière de la cathédrale de Saint-Brieuc, on a représenté, au XIVe siècle, saint Bernard ayant au-dessous de lui trois mitres adossées à trois crosses, et on y lit : Les III mitres ségnifie coment seinz Bernard fut à III évé... — C'est toujours une mérite cependant d'imiter les bonnes choses.

Ce tableau porte en lettres jaunes, à droite et un peu au-dessus de la tête, cette courte inscription : *Anno Domini* 1614, *ætatis suæ* 95.—Il fut donc composé l'année même où mourut le prélat, dont la figure ridée, mais vive encore, et la longue barbe blanche, annoncent bien un quasi-centenaire.

Les armes qu'on voit derrière la tête sont plus compliquées que celles qu'on lui donne d'habitude : *de gueules au pal de vair*. Elles sont ici écartelées *au* 1 *et au* 4 *d'azur au sautoir de gueules cantonné de quatre fleurs de lis d'or*, qui est de Langres; *au* 2 *et au* 3 *de gueules au pal de vair*. Ce tableau a donc été peint à Langres, dont le prélat étai comte en même temps qu'évêque, et en sera venu avec lui lors de son retour à Poitiers.

Nous nous félicitons d'avoir placé ce souvenir historique à côté du précédent, en l'arrachant comme lui à une perte certaine. Nous l'avons fait restaurer en 1843; la peinture en est bonne et revit bien.

Dans un autre tableau sont réunis l'oncle et le neveu, l'évêque titulaire et le coadjuteur; l'un portant déjà sur son visage basané, privé d'un œil et peu avenant, les marques d'une vieillesse encore vigoureuse; l'autre exprimant sur des traits d'une charmante régularité le caractère ferme, ouvert et spirituel qu'attestèrent ses actes et ses écrits : ce sont Geoffroi de Saint-Belin et Chasteigner de la Roche-Posay.

Le premier, d'une noble famille de Champagne, était abbé de Saint-Savin quand il monta sur le siége de Poitiers, en 1577. Pieux et charitable, il s'occupa avec zèle de l'administration diocésaine, malgré les troubles du temps et la part active qu'il prit aux affaires de la Ligue, ce qui lui fit jouer un rôle dans la Satire Ménippée. Mais ligueur par conviction, et soutenant avec énergie une cause dans laquelle il voyait le salut de la France, il se remit, avec la ville de Poitiers, sous l'obéissance de Henri IV, lorsqu'après l'abjuration de ce prince il se fut convaincu que le bien du pays devait rattacher à lui tous les partis. En 1611, peu de temps avant sa mort, il donna 2,500 liv. pour l'orgue de la cathédrale, que le Chapitre faisait refaire. Il fut enterré dans la chapelle des Apôtres.

Henri-Louis Chasteigner-Dabin de la Roche-Posay était fils de Louis, seigneur de la Roche-Posay en Poitou, et naquit à Tivoli pendant que son père était ambassadeur à Rome pour Henri III, en 1577. Le 30 septembre 1607, il fut donné pour coadjuteur à Geoffroi, son oncle, avec future succession. Au mois de juin 1612, il fit son entrée solennelle à la cathédrale en qualité d'évêque, et fut le dernier pour qui l'on observa l'antique cérémonial si célèbre dans nos fastes ecclésiastiques. Il était abbé de Saint-Cyran; et ayant pris pour vicaire général le fameux Duvergier de Hauranne, si connu plus tard dans

les affaires du jansénisme, il lui céda son abbaye, sans se douter qu'un tel successeur inscrirait ce titre à côté des plus tristes erreurs théologiques de son temps. Savant et zélé, il s'appliqua à la conversion des protestants du diocèse, et laissa un volume in-folio de commentaires sur quelques livres de l'Ecriture, et de notes pour l'histoire ecclésiastique de la province. La haute position de sa famille, l'une des plus anciennes du pays, la distinction de son esprit, sa vie laborieuse et vraiment épiscopale, en ont fait un des plus illustres prélats qui aient gouverné l'Eglise de Poitiers. Il mourut d'apoplexie au château de Dissais, le 30 juillet 1651.

Ces deux portraits, dont la touche est excellente et parfaitement conservée, ont été restaurés en 1823 par M. de Rogier, amateur distingué de notre ville, dont nous verrons bientôt d'autres œuvres. Tous deux sont parés d'un costume qui ne laisse apercevoir aucune différence : des moustaches, une touffe de barbe au menton seulement, des cheveux courts, le collet de la chemise à moitié replié en dehors, une légère broderie autour de l'ouverture du rochet blanc, par-dessus lequel s'étend le camail violet; enfin la croix pectorale. Les noms de chacun se trouvent écrits au-dessus de leur tête, avec la date de leur mort. On n'y a point mis leurs armoiries, non plus qu'à ceux dont les portraits vont suivre; et cette négligence est regrettable, puisqu'elle laissera inconnus, peut-être pour toujours, plusieurs des personnages dont les toiles cessent par cela même d'être historiques.

Armand de Quinçay, nommé le 13 novembre 1685, s'étant démis au mois d'avril suivant, Louis XIV lui nomma pour successeur le pieux et modeste abbé DE FÉNÉLON, qui venait de terminer avec un grand succès

dans le Poitou et la Saintonge une mission en faveur des prétendus réformés. Mais celui qui devait illustrer le siége de Cambrai ne connut sa nomination qu'en apprenant que le roi l'avait retirée, sur les instances du cardinal de Noailles. On ne peut donc pas le regarder comme ayant occupé le siége, que vint prendre, plusieurs années après, François-Ignace de Baglion de Saillant. Toutefois le nom de Fénélon vivra avec cette particularité à côté de ceux de nos évêques, et son portrait ne pouvait mieux venir que parmi eux. En 1823, M. de Rogier en fit présent au Chapitre, aussi bien que du Bossuet qui l'accompagne[1]. Ces deux figures, traitées avec vigueur et assez chaudes de coloris, reproduisent fidèlement le type de ces deux grands hommes, dont le premier est connu de peu de personnes comme ayant été sur le point de siéger à Poitiers.

Antoine GIRARD DE LA BOURNAT, docteur de Sorbonne, était d'une famille de robe honorée en Auvergne. Ses talents fixèrent l'attention de Louis XIV, qui lui confia l'éducation du comte de Toulouse. Il était abbé de Pont-Levoy quand il reçut sa nomination au siége de Toul en 1697, puis de Boulogne-sur-Mer en 1698, et enfin cette même année à celui de Poitiers, pour lequel il fut sacré le 10 octobre. Sa mauvaise santé ne fut point un obstacle à l'accomplissement de ses devoirs; aussi mourut-il après un épiscopat de moins de quatre ans, le 8 mars 1702. Nous devons à une gravure faite de son temps d'avoir pu reconnaître ses traits, que rien ne dési-

[1] *Le registre du Chapitre* depuis 1804, f° 109, attribue cette générosité à un autre auteur dont personne n'a jamais entendu parler. Le véritable auteur et donateur a droit ici à cette rectification.

gnait, et sous lesquels nous avons fait placer son nom [1]. Au bas du portrait, gravé par Etienne Grandel, un écusson porte *d'azur au carquois garni d'argent accompagné de trois arcs de même, à la corde de sable, et posés, le premier en fasce et les deux autres en pal* : ce sont des armes parlantes, croyons-nous, par lesquelles on aura voulu jouer sur le mot GI-RARD... *Gerens arcum*.

Jérôme-Louis DE FOUDRAS DE COURCENAY fut coadjuteur de la Poype de Vertrieu, dont il était parent, avec le titre d'évêque de Tlos *in partibus infidelium*. Il prit possession le 8 avril 1732, et mourut le 14 août 1748. Il était abbé de Saint-Liguaire, près Niort, et maintint avec fermeté dans le diocèse l'obéissance au Saint-Siége contre les envahissements du jansénisme, ce qui le fit maltraiter dans les *Nouvelles ecclésiastiques*, pamphlet imprimé pendant longues années par les adeptes de la secte. C'est lui qui fit fondre et donna à la cathédrale la grosse cloche appelée bourdon, sur laquelle est l'empreinte de ses armes. Nous en avons parlé dans cette troisième partie, chapitre XXII. — Le portrait de ce prélat a beaucoup moins de mérite comme peinture que la plupart des autres; on y reconnaît cependant de la fermeté de caractère, de la franchise, et une certaine dignité qui, en effet, était une de ses qualités extérieures. Nous verrons son épitaphe dans la chapelle des Evêques ou du Sacré-Cœur, où il fut inhumé.

Jean-Louis DE LA MARTHONIE DE CAUSSADE était vicaire général de Tarbes quand Louis XV le nomma à l'évêché

[1] Cette gravure nous a été communiquée en 1848, avec beaucoup de complaisance, par M. Doussaint, membre du conseil municipal de Poitiers.

de Poitiers, deux mois après la mort du précédent. En 1759, il fut transféré à Meaux, où il mourut en 1779. Il est représenté ici debout, un livre entr'ouvert à la main; il y a de la noblesse dans son maintien et une bonté prévenante dans sa figure.

M. DE SAINT-AULAIRE fut évêque de 1759 à 1798 : c'est-à-dire qu'il traversa les jours mauvais de la persécution révolutionnaire qui attrista l'Eglise de France à la fin du XVIIIe siècle. Le zèle, la science et l'attachement à la foi qu'il avait manifestés dans sa longue administration, ne se démentirent pas alors. Député à l'Assemblée nationale, il fut un des 30 premiers évêques qui signèrent l'*Exposition des principes sur la constitution civile du clergé*, publiée par M. de Boisjelin, archevêque d'Aix, et à laquelle adhérèrent, bientôt après, cent autres prélats. Le 24 novembre 1790, il adressa de Paris au clergé et aux fidèles de son diocèse un mandement pour les maintenir dans l'unité[1]; en 1791, il protesta contre les nouvelles circonscriptions des paroisses, que s'arrogeait l'autorité civile, et l'élection d'un évêque intrus de la Vienne[2]. Quelque temps après, il se réfugia à Fribourg, où il mourut en 1798, honoré de tous pour ses vertus. Si les traits que nous lui voyons n'annoncent pas un homme de génie, sa vie atteste, ce qui vaut beaucoup mieux, qu'il remplit dignement sa charge pastorale. Nous avons vu déjà qu'il fut moins heureux dans son bon vouloir pour la cathédrale. Mais, de son temps, qui n'aurait fait comme lui? et combien eussent pu suivre alors ces mêmes errements, et sont aujourd'hui inexcusables!

[1] Barruel, *Collection ecclésiastique*, t. III, p. 72.
[2] *Ibid.*, t. II, p. 525; — t. X, p. 481.

Jean-Baptiste-Luc Bailly suivit de près sur le siége de saint Hilaire son dernier possesseur légitime. La paix ayant été rendue à l'Eglise, et consacrée par le concordat de 1801, il fut nommé évêque de Poitiers à la fin de 1802, sacré à Paris par le pape Pie VII, et prit possession le 13 janvier 1803. Un an après, le 12 janvier 1804, le Chapitre, reconstitué par ses soins, fut solennellement réintégré dans la cathédrale. Son désir du bien, son activité, et la capacité dont il fit preuve en peu de temps, l'avaient fait apprécier de tout le diocèse, quand une mort prématurée vint le ravir à son Eglise le 8 avril de la même année. Il fut enterré dans la chapelle de Saint-Sixte, au-dessus de laquelle est placée son épitaphe, à gauche de la porte de la salle capitulaire.

Ici devrait trouver place un portrait de M. de Pradt, qu'il avait promis au Chapitre en quittant le diocèse, et qu'il promit encore dans une lettre écrite de Paris le 19 avril 1809. Le prélat, en remerciant les chanoines du sentiment qui avait inspiré leur demande, espérait que l'école flamande enrichirait bientôt la cathédrale de Poitiers de quelque grande page « plus capable, disait-il, de payer sa dette que son portrait. » — Ni le portrait ni le chef-d'œuvre n'arrivèrent, grâce sans doute aux affaires de Malines, de Savone et de Varsovie[1].

Jean-Baptiste de Bouillé ne siégea que quinze ans après le précédent. Sauf quatre années pendant lesquelles M. de Pradt fut évêque de Poitiers (de 1806 à 1809), les affaires, dans cet intervalle, furent conduites avec autant de prudence que d'habileté, tantôt par MM. de Barral et de Saint-Sauveur, avec le titre d'administrateurs aposto-

[1] V. *Reg. des actes capit.*, p. 57.

liques, tantôt par l'Administration capitulaire. Le concordat de 1816 fit cesser ce provisoire, et Louis XVIII nomma, en 1817, M. de Bouillé, qui ne fut cependant sacré, à cause des difficultés du temps, que le 28 octobre 1819. Le 5 décembre il fut installé, et s'occupa dès lors avec une assiduité toute évangélique du bien qui lui était confié. Il s'appliqua surtout à donner aux paroisses des moyens d'instruction solide et chrétienne par de nombreuses institutions de frères et de religieuses pour les enfants du peuple. On lui doit aussi l'établissement du *Bon-Pasteur* de Poitiers, ou des Filles-Repenties, fondé en 1832.

M. de Bouillé, né d'une noble et ancienne famille d'Auvergne, était, en 1791, grand vicaire de Vienne, chanoine du Chapitre noble de la métropole, dont il porte la croix, et aumônier par quartier de la reine Marie-Antoinette. Obligé de fuir la France, il se retira en Allemagne, puis à la Martinique, où il administra à la fois, pendant vingt années, trois paroisses avec un dévoûment de missionnaire. Revenu en 1815 sur la terre de la patrie, il était aumônier de la duchesse d'Angoulême, quand il fut promu à l'épiscopat. Il mourut à Poitiers le 14 janvier 1842, jour anniversaire de la mort de saint Hilaire, et âgé de plus de 80 ans. Nous verrons le monument que le clergé lui a élevé dans la cathédrale, tout près de la salle où nous contemplons ses traits, rendus avec une grande vérité par l'habile pinceau de M. Deschamps.

Son successeur immédiat est Mgr Joseph-André Guitton, né à Aix le 19 octobre 1797, vicaire général d'Angoulême de 1820 à 1842, et désigné cette même année pour l'évêché de Poitiers, où il fut installé le 14 juillet, après avoir été sacré à Paris le 29 juin, dans la chapelle de Saint-Sulpice. Une mort prématurée l'enleva

subitement en 1849, dans le cours d'une de ses visites pastorales. — Ces traits fins, cette touche délicate, ce fini des détails, sont encore de M. Deschamps, qu'on reconnaît aussi à ces belles qualités dans les deux toiles suivantes.

Restent encore trois portraits auxquels nous n'avons pu appliquer de noms, et qu'aucun autre caractère ne désigne aux souvenirs de l'histoire, mais que la forme du rabat semble rattacher au commencement du siècle dernier. Il est regrettable qu'après avoir, en 1837, ôté ces toiles précieuses du local qu'elles embellissent pour faire appliquer à son appareil le badigeon qui l'a jauni, on n'ait pas songé à faire écrire sur chacune le nom qui lui convenait, comme le Chapitre l'avait arrêté par décision de son assemblée générale du 6 juillet. Quelques-uns des plus anciens chanoines, morts depuis, auraient pu faciliter cette recherche, qu'il est si difficile de mener aujourd'hui à bonne fin. On peut seulement conjecturer que les portraits restés forcément anonymes doivent être ceux de quelques prélats qui siégèrent entre MM. de la Roche-Posay et de Foudras, et dont les plus célèbres, et qui gouvernèrent le plus longtemps, furent Gilbert de Clérambaud, Baglion de Saillant et la Poype de Vertrieu.

Une taille élevée, un visage grave que tempère une expression de mansuétude, rappellent encore M. Charles Braud, né à Poitiers en 1752, qui fut évêque de Bayeux, puis élevé au siége archiépiscopal d'Alby, où il mourut, en 1833, à 81 ans. Les premières années de son sacerdoce s'étaient passées dans sa ville natale, et il y avait été successivement professeur de théologie, sous-chantre de l'église collégiale de Notre-Dame-la-Grande, curé de Notre-Dame-la-Petite, et enfin archidiacre et vicaire général de M. de Saint-Aulaire. Devenu ensuite chanoine

de Sainte-Radégonde, il avait conservé, après sa promotion à l'épiscopat, le titre de chanoine honoraire de l'Eglise de Poitiers. Son mérite lui ouvrit, sous le gouvernement de Charles X, la chambre des pairs. On voit que ce vénérable prélat avait plus d'un titre à se trouver parmi les nôtres.

Il en est ainsi de M. François-Henri DE LA BROUE DE VAREILLES, dont la chevelure si blanche, l'air de simplicité, la longévité avancée que ne peut dissimuler la fraîcheur du teint, apparaissent ici comme le type du vieillard aimable que ne fatiguent plus les soucis de la charge épiscopale. Membre d'une des plus illustres familles du Poitou, il était évêque de Gap, et suivit dans l'exil de 1791 l'épiscopat français, obligé de choisir entre sa patrie et sa foi. Revenu vers son troupeau en 1815, il se démit en 1824 d'une administration à laquelle son grand âge lui persuada qu'il ne pourrait suffire, et se retira à Poitiers au milieu de sa famille. Dans les derniers temps de la vacance du siége, il y rendit de grands services, répandit beaucoup d'aumônes, et y mourut en 1833, à 98 ans, environné de la vénération publique et de l'affection de tous ceux qui avaient pu goûter l'aménité de son caractère et l'amabilité de ses vertus. La cathédrale lui doit beaucoup de bien, dont nous parlerons, et quelques tableaux dont l'exécution moins que médiocre a mal répondu à ses généreuses intentions.

Nous ne parlons pas des reliquaires déposés dans la salle du Chapitre ou ailleurs; nous y reviendrons dans la partie historique de cet ouvrage.

En sortant de ce lieu pour nous rendre au caveau de St-Sixte, nous passons à deux pas devant une petite porte carrée de médiocre apparence. Elle introduit dans une

réunion de trois pièces différentes, annexées depuis peu comme succursales des sacristies, et sans aucuns caractères particuliers. Nous verrons, dans la 4e partie, que c'était là d'abord l'emplacement de la salle capitulaire; un autre objet appelle en dernier lieu notre attention.

CHAPITRE XXVI.

DES CRYPTES. — Origine des églises souterraines. — Ancienne crypte de l'église de Poitiers. — Des communications extérieures. — Dimensions de la crypte. — Débris architectoniques résultant d'une fouille faite dans le fond du déambulatoire. — Prétendu caveau des évêques sous la chapelle de ce nom. — Porte des cloîtres. — Chapelle de Saint-Sixte.

Au point où en sont venues les études archéologiques, et comme nous l'avons rappelé dans la première partie de cette histoire, personne n'ignore plus que, dès l'origine, nos églises catholiques, librement érigées après la cessation des persécutions religieuses, furent souvent assises sur d'autres églises souterraines, soit que celles-ci eussent existé dès longtemps auparavant dans le mystère que des temps meilleurs ne les forçaient plus de garder, soit qu'on les adjoignît aux constructions nouvelles, en souvenir de celles qui avaient été les premiers témoins des assemblées religieuses et des merveilleux développements de la foi. La période romane n'éleva presque pas de basilique qui n'eût ainsi sa reproduction, dans laquelle on se plaît encore à reconnaître, avec le même style d'architecture, les mêmes détails à peu près donnés ensuite à l'église supérieure. Tout constate que Saint-Pierre de Poitiers a été bâti dans les mêmes conditions; mais aussi nous avons acquis la preuve qu'à une époque indéter-

minée, l'église secondaire fut abandonnée, puis comblée par des matériaux informes, et que ses diverses avenues furent interceptées par la main des maçons. En deçà de quinze ans, une des dalles du pavage de l'église disparut un jour sous elle-même, près de la porte de fer qui conduit du latéral nord au chœur. On put apercevoir alors et visiter un vide considérable qui s'étendait dans le sens du bas-côté sur une largeur de cinq à six mètres, et dont la longueur ne put se déterminer, car de toutes parts était un amas de décombres dont la présence accusait bien certainement une intention formelle de combler le vide; des murs s'élevaient de chaque côté, et l'un d'eux séparait sans doute cette nef latérale d'une autre intermédiaire, et correspondant aux deux travées du sanctuaire et du chœur. Ce mur devait être d'une forte épaisseur, puisqu'en même temps il était le support des piliers et se reliait à la masse de leurs fondements. Quant à des arcades ou portes de communication, l'envahissement des déblais accumulés ne permit pas d'observer leur existence; mais il paraît que la voûte en moellons qui avait cédé en cet endroit était décorée de nervures, ce qui indiquerait une époque identique à celle des constructions actuelles.

Nous n'avons pu dans le temps étudier par nous-même l'importance de cette découverte, et l'on ne pourrait y revenir aujourd'hui sans des travaux considérables et d'autant plus difficiles, qu'on semble avoir détruit à dessein toute espèce de communication avec ces portions souterraines de l'édifice. Ainsi plusieurs portes en plein cintre, ouvertes sur différents points extérieurs et adjacents à cette allée mystérieuse, ont été solidement murées, l'une tout récemment, une autre on ne sait

quand, mais après que le couloir auquel elle donnait accès eut été rempli des terres mouvantes que nous y avons reconnues. Cette dernière porte est pratiquée dans la cave d'une maison de la rue Derrière-Saint-Pierre qui porte le n° 6. On y arrive par des détours assez compliqués. Le corridor était percé sous la rue, en suivant l'axe transversal, et devait se terminer précisément à la nef inférieure que nous venons de décrire. L'autre porte mentionnée ici apparaît encore au fond d'un petit caveau nouvellement établi pour le vin de la sacristie, au fond du couloir voûté qui mène à la chapelle de Saint-Sixte, et que nous allons visiter bientôt. On voit dans cette disposition un moyen possible d'aborder la crypte sans lui donner aucune ouverture apparente dans l'église, ce qui n'eût été qu'aux dépens de la régularité et de la simplicité du plan. Mais que pouvait être ce chemin secret conduisant, au milieu des ténèbres, de l'enceinte sacrée dans une maison certainement canoniale ? Etait-ce une mesure de sûreté pour les objets précieux, en cas de surprise et d'invasion; une plus courte voie pour se rendre au chœur pendant la nuit en faveur des membres du Chapitre, dont cette maison était peut-être une demeure commune? Ce sont là autant de conjectures auxquelles on peut en objecter mille autres : nous ne savons pas quel était au XIIe siècle et antérieurement le plan géométrique des abords de notre cathédrale, pour nous faire raisonnablement à cet égard aucune pensée. Toujours est-il que le délaissement de cette intéressante église souterraine remonte à une époque déjà fort reculée, et certainement antérieure à la seconde moitié du XVIe siècle; car le procès-verbal des dommages faits alors par les protestants, pièce dont nous donnerons une curieuse analyse, ne dit pas un

mot de la crypte, que de tels visiteurs n'eussent pas oubliée, si alors elle eût été abordable.

Quoi qu'il en soit, nous ne pensons pas que cette seconde basilique s'étendît jamais au delà des limites naturelles des trois premières travées de la nef médiane et des bas-côtés. Ce n'est pas qu'on n'ait bien voulu se persuader quelque chose de plus grandiose : à en croire certains ouvriers, quelqu'un d'eux aurait trouvé, en repavant je ne sais plus quelle nef, une ouverture pratiquée dans le massif d'un pilier, que dissimulait une dalle, et par laquelle on *aurait pu* descendre dans un souterrain. Mais qui ne sait la valeur de telles données, venues si souvent d'observateurs jaloux d'illustrer leurs découvertes équivoques, appliquant leurs théories de hasard à des faits nés de leurs cerveaux, et donnant la moindre excavation pour des souterrains, comme un denier tournoi de Gaston de France pour une médaille de Romulus ou de Néron?

On sait d'ailleurs que les églises inférieures n'ont jamais été proportionnées à l'église principale que sur un plan bien réduit : les conditions de solidité du monument en faisaient une loi, et nous ne croyons pas, en consultant nos souvenirs sur toutes les cryptes que nous avons vues, que les limites de chacune aient ordinairement dépassé de beaucoup le périmètre du sanctuaire et du chœur.

On s'était persuadé faussement aussi qu'un vide souterrain devait exister dans la partie haute du déambulatoire, au point intermédiaire des deux bas-côtés. Là une certaine sonorité du pavé sous une marche quelque peu accentuée semblait confirmer les conjectures; nous nous sommes assuré qu'il n'en est rien. Après des fouilles faites sous nos yeux jusqu'à 3 mèt. 40 centim. de pro-

fondeur, rien n'a constaté la présence d'aucune construction. Des déblais considérables y avaient été fortement tassés, parmi lesquels se rencontraient, avec des fragments de briques à rebords, des débris architectoniques, restes d'anciens chapiteaux dont la corbeille, sculptée en feuilles allongées, rappelle l'époque gallo-romaine [1]. Nous ne doutons point que ces fragments n'aient appartenu à la cathédrale qui précèda la nôtre (ce qui répond assez à l'idée que nous en avons tracée d'après les contemporains [2]), et qu'on ne les ait jetés là pêle-mêle après la construction des fondements, pour en combler les intervalles.

D'autres erreurs s'étaient encore accréditées sur un prétendu caveau des évêques creusé sous la chapelle du Sacré-Cœur. On y croyait parce que plusieurs de nos évêques y avaient effectivement reçu la sépulture; mais on avait pour chacun d'eux une fosse distincte, et non un lieu de repos qui leur fût commun. C'est pourquoi les recherches opérées y furent également infructueuses, et nous ont laissé la complète certitude que le moindre vide n'y a jamais existé [3].

Cherchons maintenant la route peu apparente qui nous guidera vers la chapelle de Saint-Sixte. Nous allons sortir de l'église par la porte du latéral nord qui fait face à celle de *Sainte-Croix*, dite aujourd'hui de l'Evêché. Cette porte est cachée par un *tambour* bas et peu saillant, dont les angles s'arrondissent en demi-clercle. Cependant on

[1] Ces fragments ont été déposés par nos soins au musée de la Société des Antiquaires.

[2] *V.* ci-dessus, 1re partie, ch. VIII.

[3] *Procès-verbaux de la commission archéologique diocésaine*, 21 août 1847, p. 97.

remarque ici que cette menuiserie, qui n'a en rien attaqué les murs ni leur décoration, ne s'élève pas à une hauteur démesurée; elle semble s'effacer au contraire autant que possible, et elle a raison, car enfin il faut bien le dire : si peu qu'elle montre de prétentions, elle n'est pas à sa place; elle a usurpé cet entre-colonnement, pour lequel on voit bien que n'étaient faits ni son amortissement rectiligne à double pente, ni ses pilastres cannelés d'ordre ionique. L'inscription placée au milieu de son fronton : HIC DOMUS DEI EST, indique du reste l'usage qui lui fut primitivement destiné. Elle décorait avant 1791 l'entrée extérieure de l'église des Cordeliers de Poitiers, et nous est venue, avec beaucoup d'autres objets mobiliers tirés d'ailleurs, quand la cathédrale fut enrichie des dépouilles des sanctuaires violés par la persécution révolutionnaire. Toujours est-il qu'ici elle a le malheur d'opposer sa coupe insolite et malséante à celle bien plus intéressante d'une baie monumentale qui s'était passée d'elle pendant 500 ans, et qui volontiers se serait contentée encore longtemps de son mérite personnel. Cette baie, coupée à l'intérieur en cintre surbaissé et profondément embrasée, est décorée sur chaque côté de deux colonnes grêles et d'un léger pilastre intermédiaire que couronnent des chapiteaux à double rang de feuillages; elle s'amortit en une voussure. Son intrados est bordé de tores qui n'y sont que la continuation des colonnettes. La plus grosse de celles-ci est caractérisée par une arête rectangulaire qui coupe le cylindre dans toute sa longueur. Le contour extérieur que nous avons déjà signalé est ogival, et se relève des mêmes moulures. Avant d'être cachée sous l'abri malencontreux de cette superfétation de menuiserie, une telle porte avait son langage : elle annon-

çait par ses détails qu'elle avait été percée et sculptée au XIIIe siècle. La colonne engagée dont elle a pris la place, et que nous voyons tronquée un peu au-dessus d'elle, s'orne, en manière de cul-de-lampe, d'une double rangée de feuillages qui paraissent aussi de cette époque ; mais il est supposable qu'antérieurement un passage existait déjà dans cette partie du collatéral entre lui et la petite cour qui l'avoisine. Le nom de *porte des Cloîtres*, qu'on trouve à celle-ci dans les vieux titres, indique suffisamment, comme nous le verrons, la proximité de bâtiments canoniaux, et c'est dans l'étroit espace qui les a remplacés à ciel ouvert que nous allons passer pour trouver le chemin caché de la chapelle que nous cherchons.

Avant d'y pénétrer toutefois, orientons-nous encore. En sortant de l'église, le mur de clôture qui se présente tout d'abord en face de nous est celui du jardin du presbytère. Le temps demandera compte à une administration municipale remplacée depuis par beaucoup d'autres du profit qu'elle eût pu faire, dans l'intérêt général, de ce terrain vendu en 1837 à fort bon compte, et dont l'acquisition eût permis d'agrandir et de régulariser la place Saint-Pierre, en dégageant le monument de tout ce qui en dérobe la première partie. Laissons donc à d'autres histoires le soin de récriminer. A l'est, nous trouvons les murs solides et épais de la salle capitulaire, et, s'y appuyant, le local nouveau, dont le toit en appentis s'élève jusqu'au-dessus des écussons déjà mentionnés de nos deux évêques, pour longtemps condamnés à l'oubli... Au-dessous encore, une porte en gervis de bois est surmontée d'un linteau paré de sculptures... Ne serait-ce pas celle qu'il nous faut?... — Ce devrait l'être en effet. Vous comprenez, à cet écu chargé des deux clefs du

Chapitre, à ces rinceaux qui les entourent, au soin matériel que s'est donné l'artiste qui façonna, au XIIIe siècle, ce joli fronton, qu'il devait bien plus convenablement figurer à l'entrée d'une chapelle qu'au-devant d'une décharge où gisent dans tout l'honneur qui leur est dû les tuyaux du poêle de la sacristie et le charbon des encensoirs... On n'y a pas songé; et quand la belle pierre arrachée à la clôture du chœur, dans telles malheureuses circonstances que nous dirons, s'est trouvée utilisée à ce nouveau poste, c'est qu'elle a eu le bonheur de compter 1 mèt. 95 cent. de large, et que là il fallait tout juste cette dimension à une pierre quelconque...

La véritable porte est donc à notre droite : elle a les mêmes mesures à peu près que cette dernière, et, garnie d'une grille en fer, elle précède un chemin en pente long de huit ou dix pas, à la suite duquel on trouve un escalier de quatorze marches. Au bas de l'escalier, à droite, est le caveau du vin dont nous avons parlé, et au fond duquel a été bouchée l'arcade qui introduisait dans la crypte de la nef septentrionale. Vis-à-vis, à notre droite, une autre porte en chêne nous laisse pénétrer enfin dans la chapelle de Saint-Sixte. Elle est voûtée en berceau, a 10 mèt. de profondeur et 4 mèt. 30 cent. de large; l'axe vertical, du sol au sommet de l'arc, est de 3 mèt. 75 cent. Deux soupiraux ouverts en abat-jour dans le mur du nord, et un troisième dans celui du fond, étaient destinés à donner primitivement au lieu saint un peu d'air et de lumière, dont il manque absolument aujourd'hui, ces baies ayant été bouchées depuis que des constructions dressées en dehors du plan de l'église les ont rendues inutiles. Aussi tout se ressent de l'absence complète du moindre rayon lumineux et de tout principe

de conservation, dans ce réduit devenu l'asile exclusif de la mort. Les murs en sont couverts d'excroissances qu'entretient une humidité continuelle. Pourrait-il en être autrement? Pour ajouter à cette humidité naturelle, on n'a pas craint, en 1844, de faire de ce caveau, en opposition à toutes les idées de conservation et de convenance, le réceptacle de toutes les eaux, plus ou moins abondantes, jetées dans la piscine de l'église!...

Au fond, et à 1 mèt. 50 cent. du mur terminal, s'élève un autel ayant 1 mèt. 10 cent. de haut sur autant de surface, et 2 mèt. 3 cent. de long. Deux colonnettes cylindriques remplissent les angles rentrants du devant; leurs chapiteaux sont garnis de crochets, les bases, d'un tore et d'une scotie; la pierre, de même nature que celle de la cathédrale (calcaire siliceux), est taillée en appareil régulier qui forme un parement rempli par du blocage. Au milieu de la table est placée, debout, une statue en bois recouverte d'une couleur de chair ensanglantée.—Ç'a été probablement une image de la flagellation, qui, dans cette solitude ténébreuse, et à la lueur d'une bougie, imprimerait plutôt un sentiment de terreur qu'une bonne pensée de piété.

La voûte et le fond de la chapelle ont été couverts de peintures dont on ne voit plus que de rares vestiges inexplicables. Derrière l'autel apparaît à peine quelque trace d'une tête nimbée; deux bandes noires se croisent aussi au milieu de la voûte, l'une l'embrassant dans toute l'inflexion de l'arc, l'autre suivant en sens opposé, et d'un bout à l'autre, le développement de son axe longitudinal : ces deux bandes forment une guirlande continue de feuilles qui semblent renouvelées du moyen âge.

A droite de l'autel ont été pratiquées dans le mur, et à hauteur d'appui, quatre crédences ou petites armoires,

dont trois à ouvertures carrées, et une dont l'amortissement se plie en arcade surbaissée. Dans la partie inférieure de celle-ci on a creusé une petite auge dont l'usage est assez problématique, mais qui pourrait avoir servi à recevoir des reliques, ou à donner à laver au prêtre quand il se disposait aux saints mystères.

La dénomination de *caveau des Chanoines*, donnée, en des actes encore récents, à cette chapelle, indique suffisam ment qu'elle a dû, jusqu'à une époque peu reculée, leur servir de sépulture. Nous en voyons la preuve, en effet, dans un acte capitulaire du 8 avril 1804. La petitesse du lieu laisse croire cependant qu'un fort petit nombre y devait être enterré, ce qui s'explique encore par le droit et l'habitude qu'avaient généralement les membres du Chapitre d'élire leur sépulture soit dans l'église même, soit dans quelque autre dont ils étaient patrons ou bienfaiteurs. Depuis le commencement de ce siècle seulement, on y a inhumé les évêques, avec l'autorisation préalable du gouvernement, exigée par la loi de 1792. Le dernier des nôtres, que Dieu a appelé à une vie meilleure, Mgr Guitton y repose, par nos soins, sous la longue pierre blanche couchée devant l'autel, et que fait reconnaître son nom avec la date de 1849. Près de là, à sa gauche, était depuis 1842 Mgr de Bouillé, qu'y avait précédé Mgr de la Broue de Vareilles, ancien évêque de Gap, et avant lui Mgr Bailly, enlevé prématurément en 1804. Nous y avons vu déposer aussi, en 1841, Mgr Brumaud de Beauregard, ancien évêque d'Orléans, qui était venu mourir dans une ville toute pleine des récents souvenirs de ses vertus pastorales. Ses restes n'y demeurèrent que quelques jours, le diocèse d'Orléans les ayant réclamés comme une propriété sacrée qu'il n'avait pu nous confier que pour un temps.

Les bornes par trop restreintes de ce dernier asile des

évêques de Poitiers nous font un devoir de réclamer ici une mesure de piété qui ne peut trouver de contradicteurs. Le sol y recouvre de toutes parts des ossements qu'il est embarrassant de remuer : on préviendrait cet inconvénient en établissant désormais les cercueils de plomb qui renfermeront les restes de nos prélats sur des chevalets rangés le long des parois latérales. L'embaumement des corps suppose une pensée de conservation qui semble demander cette autre marque de respect. Une lampe entretenue sur ces tombes vénérées serait, avec les réparations convenables qu'on ne refusera pas à ce lieu funéraire, un dernier hommage auquel le sentiment religieux ne pourrait que gagner.

D'après les détails architectoniques de cette chapelle, on reconnaît qu'elle remonte au XII[e] siècle; elle a dû être construite en même temps que l'édifice principal, et si elle l'a précédé, ce qu'on peut se permettre de croire aussi, puisque les mêmes caractères de construction conviennent également à la première et à la seconde époque romane, l'autel, avec ses rares et sévères sculptures, avec sa masse compacte et son épaisse table d'une seule pierre, ne vient certainement pas de plus loin : il serait donc possible que le vocable de saint Sixte lui eût appartenu dès l'origine de la cathédrale ou peu après, et qu'on se fût plu à y témoigner sa dévotion envers le saint pape dont le sang coulait pour la foi à cette même époque où saint Martial nous l'apportait[1]. Mais les preuves manquent absolument pour appuyer une telle opinion, et nous

[1] Nous avons vu (1[re] partie, ch. I) saint Martial prêcher le christianisme à Poitiers vers le milieu du III[e] siècle, et saint Sixte fut martyrisé en 258.

ne trouvons aucune mention de ce vocable dans notre cathédrale avant le xv[e] siècle. Tout porte donc à le faire regarder comme un hommage à la mémoire du pape Sixte IV, qui gouverna l'Eglise de 1471 à 1484, et dont la protection spéciale envers le Chapitre dut exciter singulièrement sa reconnaissance. C'est lui qui, par une bulle fameuse dans nos annales, et donnée le 26 novembre 1481, avait accordé aux chanoines des priviléges dont ils s'étayèrent plus d'une fois par la suite en de célèbres discussions[1] : on aura voulu perpétuer cette faveur par un souvenir monumental, en dédiant dans la cathédrale un autel au saint patron du souverain pontife. Cela n'a pas empêché que les cartulaires n'aient écrit son nom très-différemment sur une foule de pages qui le consacrent : c'est tantôt *saint Ci* ou *Cy*, tantôt *saint Cyr*, et enfin, dans les derniers temps, *saint Sixte*, qu'on ne défigure plus. Le jour de la fête de ce saint, on y devait une même basse dont nous n'avons pas découvert l'intention, mais qui n'était sans doute qu'un obit à la mémoire du souverain pontife. La chapellenie avait, entre autres revenus, tous assez modiques, une maison de peu de valeur, sise à Poitiers dans la paroisse de Saint-Simplicien. On jugera de son importance en apprenant qu'elle était arrentée en 1623 pour 8 liv. de rente à un menuisier. La chapelle était à la collation du Chapitre, qui y nommait par le chanoine en semaine. Il paraît que celui-ci pouvait se dispenser de chercher d'autre titulaire que lui-même, car en 1613 le chapelain était un chanoine prébendé qu'un autre avait précédé encore[2].

[1] *Grand Cartulaire*, t. IV, pp. 259 et 254 ; — D. Font., t. III, p. 212.

[2] *Grand Cartulaire*, t. IV, p. 97.

Ici se termine la description de notre beau vaisseau considéré en lui-même, et tel que l'architecte se l'était fait dans les rêves de son génie si merveilleusement réalisés. Nous croyons n'avoir omis aucun des détails, aucune des observations capables de le faire connaître, et, dans cette tâche remplie avec tout le scrupule d'une exacte fidélité, nous craignons d'être resté néanmoins beaucoup au-dessous d'elle... — Tout n'est pas fini Cependant. Il nous reste à signaler et à décrire ce que l'art y a consacré à la pompe du culte, à l'embellissement matériel; à énumérer ses modestes richesses d'aujourd'hui; à ranimer les souvenirs qui s'y sont éteints. Mais d'abord nous devons reprendre le cours des événements, interrompu au XIIe siècle pour décrire la basilique que nous saluâmes alors à son berceau : ce sera l'objet de notre quatrième partie. Pour y suivre une marche plus variée, et cependant toujours méthodique, nous ferons un même tout de deux objets fort distincts. Nous décrirons les choses à mesure que se dérouleront les époques successives qui les ont rangées à leur place. Evitant toutefois de jeter de trop fréquentes entraves dans la narration, nous passerons souvent et rapidement d'un genre à un autre pour arriver au terme sans trop de monotonie et de confusion. Ainsi l'histoire et l'art marcheront de conserve, rassurés par un appui mutuel; c'est le conseil d'un poëte de bon sens qu'on ne lit plus et qu'on n'imite plus assez :

Alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amice.
(HORACE.)

FIN DU PREMIER VOLUME.

TABLE DES CHAPITRES

CONTENUS DANS CE VOLUME.

PREMIÈRE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE II.

CHAPITRE III.

CHAPITRE IV.

CHAPITRE V.

CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE II.

CHAPITRE III.

CHAPITRE IV.

CHAPITRE V.

CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

CHAPITRE VIII.

CHAPITRE IX.

CHAPITRE X.

TROISIÈME PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE II.

CHAPITRE III.

CHAPITRE IV.

CHAPITRE V.

CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

CHAPITRE VIII.

CHAPITRE IX.

CHAPITRE X.

CHAPITRE XI.

CHAPITRE XII.

CHAPITRE XIII.

CHAPITRE XIV.

CHAPITRE XV.

CHAPITRE XVI.

CHAPITRE XVII.

CHAPITRE XVIII.

CHAPITRE XIX.

CHAPITRE XX.

CHAPITRE XXI.

CHAPITRE XXII.

CHAPITRE XXIII.

CHAPITRE XXIV.

CHAPITRE XXV.

CHAPITRE XXVI.

FIN DE LA TABLE DES CHAPITRES DU PREMIER VOLUME.

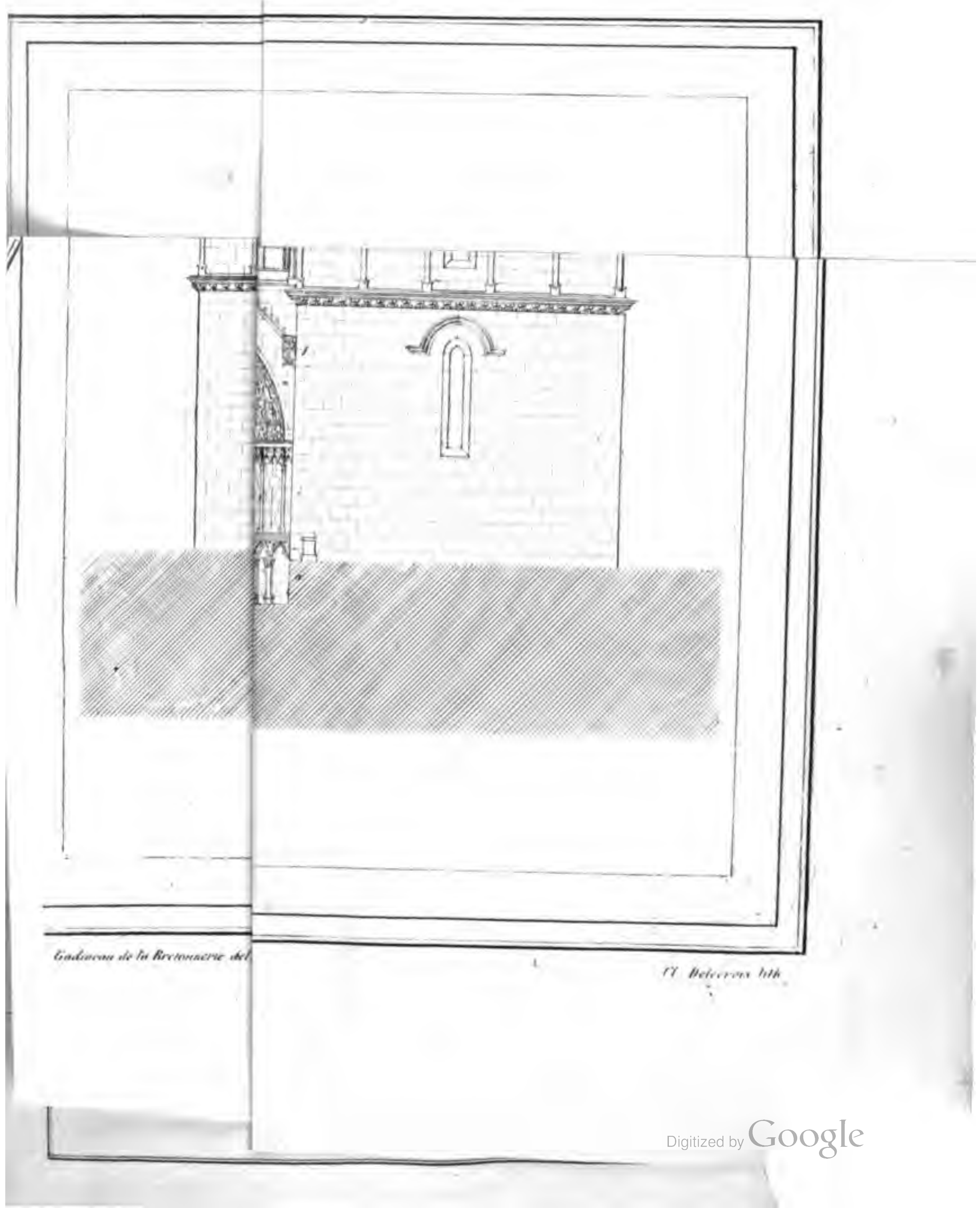
ERRATA.

Page 50,	ligne 12,	connue *alors*,	lisez :	connue *d'abord*.
135,	— 17,	au IVe siècle,	—	au XIVe siècle.
157,	— 18,	sont comme, ici	—	sont, comme ici.
158,	— 11,	les en éloignent,	—	les en éloigne.
385,	— 5,	des cinq chapitres,	—	des quatre chapitres.

Poitiers. — Imp. de A. Dupré.

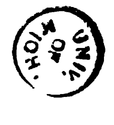
Histoire de la Cathédrale par M

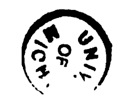
Frontispice Tome 1er



Gadineau de la Bretonnerie del.

Ch. Delecroix lith


UNIV. OF MICH.


UNIV. OF MICH.

Inscription de la dernière travée de la nef centrale.

Fig. 2.

O Å V O

M V IIb X

I-I I

Fig. 3.

A V̄

M̊ VI̊I L̊X

I ◡ N

Fig. 4. O.A.V.O.MVIIIↃXM.I.

Fig. 1

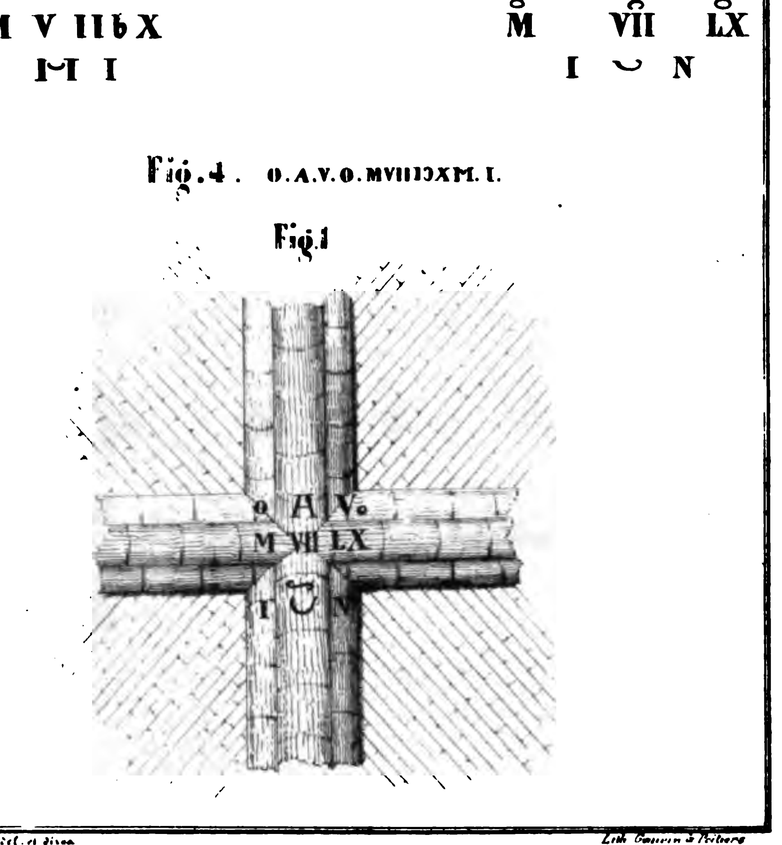
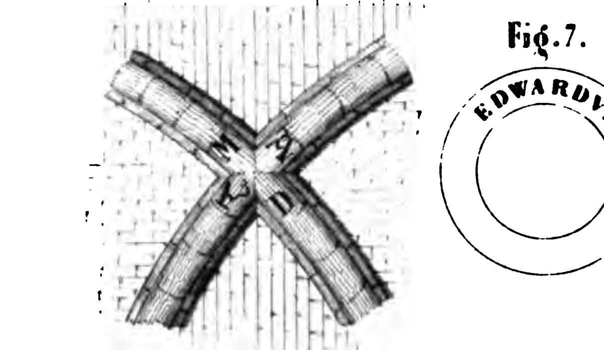


Fig. 6. Labyrinthe, réduit au vingtième de l'épure

Inscription de la dernière travée de la nef Méridionale

Fig. 5.

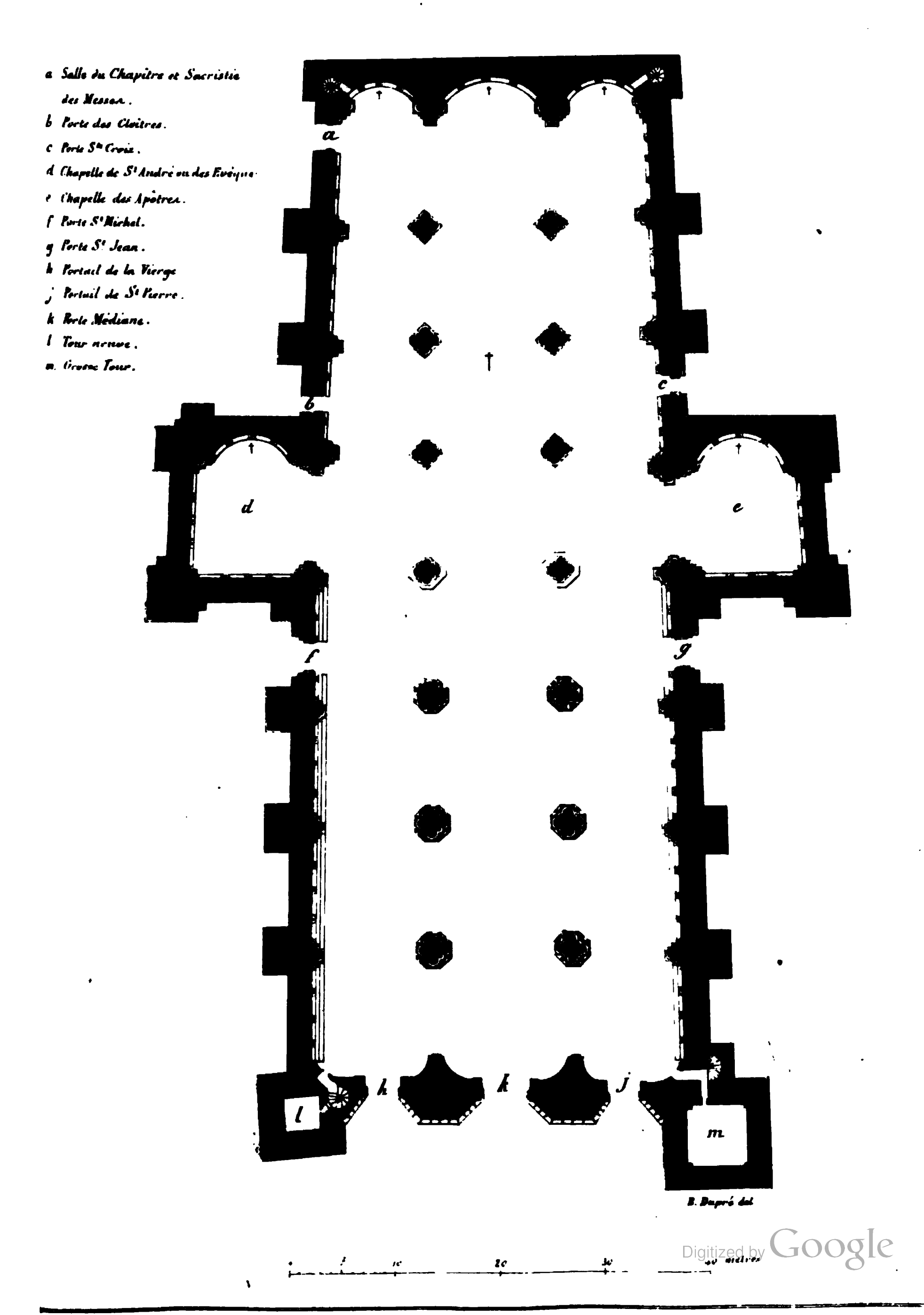
Fig. 7.

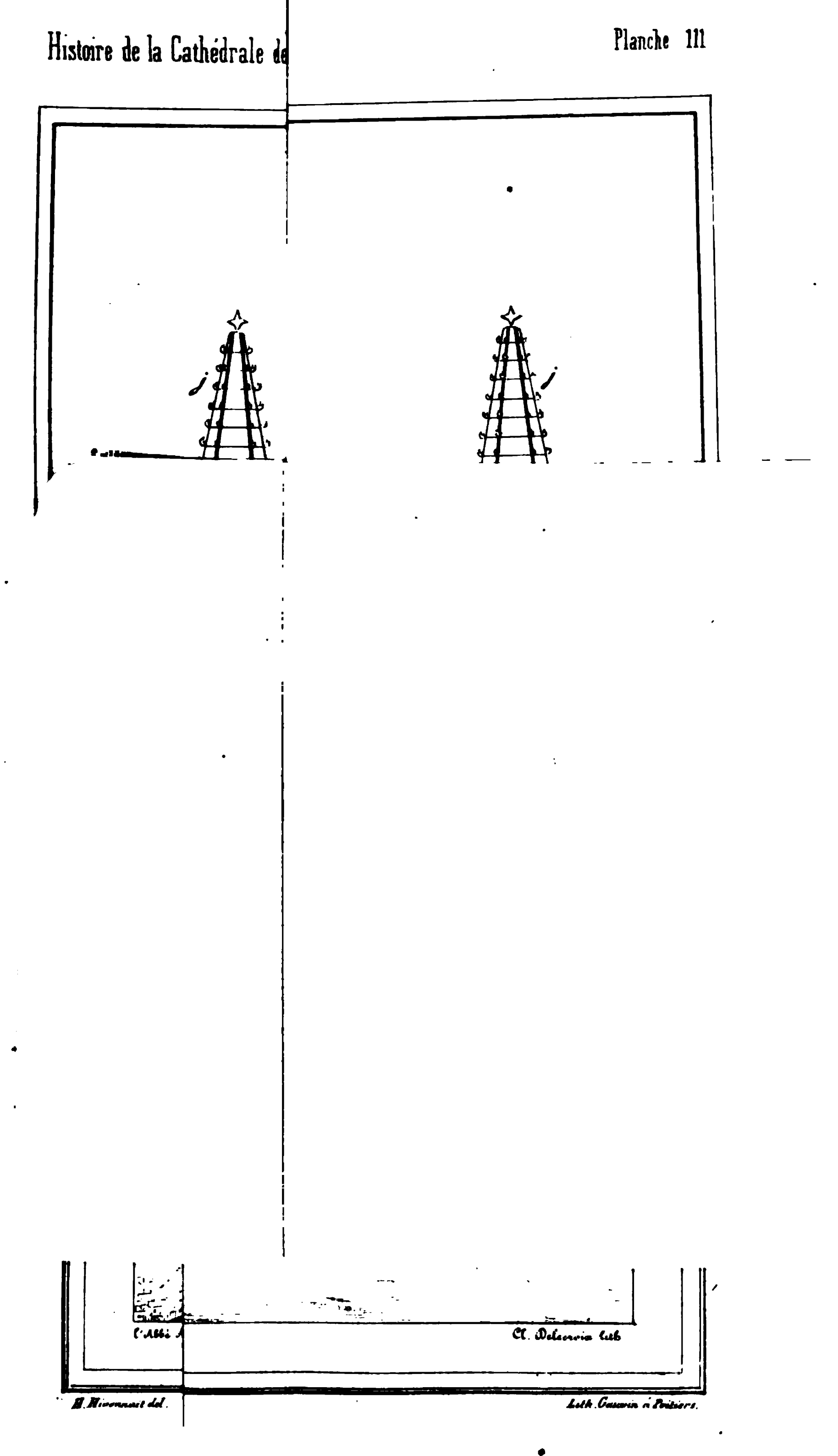


Abbé Auber del. et direx. Lith Gouvin à Poitiers



PLAN GÉNÉRAL.

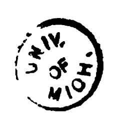



l'Abbé

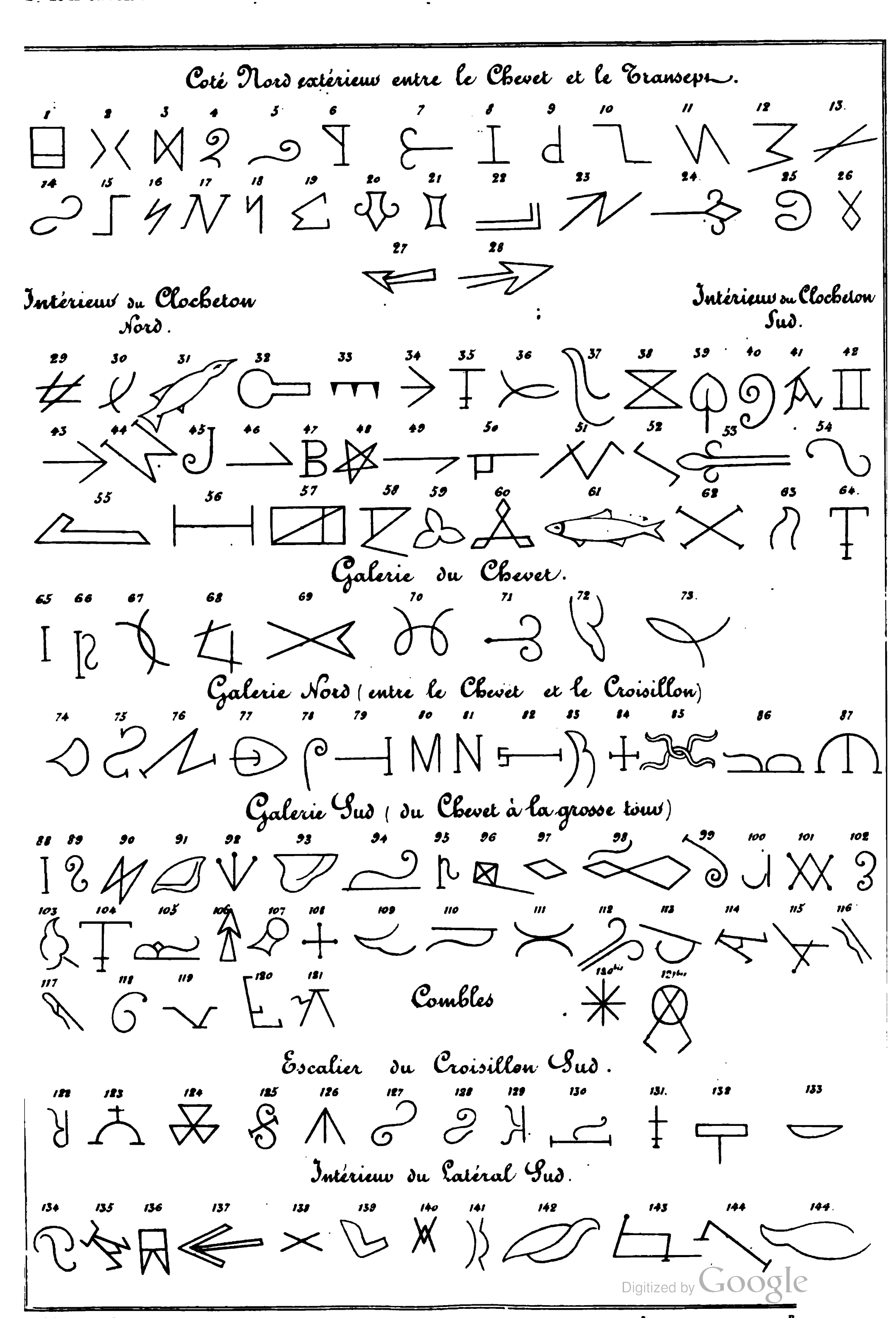
Cl. Delacroix lith

H. Hivonnait del.

Lith. Gauvin à Poitiers.


UNIV.
OF
MICH.

SIGNES LAPIDAIRES.



l'Abbé Auber del et Direx.


re de la Cathédrale de Poitiers
VERRIÈRE DE LA
DIT HANC VITREA
L'Abbé Auber direx.

